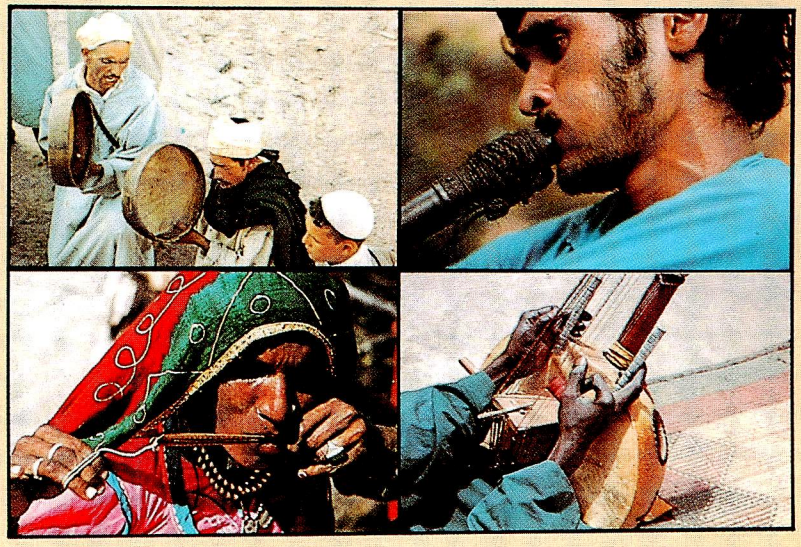
LE CHANT DU MONDE LDX 274 675

COLLECTION C.N.R.S. MUSEE DE L'HOMME

INSTRUMENTS DE MUSIQUE DU MONDE



MUSICAL INSTRUMENTS OF THE WORLD

LE CHANT DU MONDE

INSTRUMENTS DE MUSIQUE DU MONDE

Depuis des milliers d'années jusqu'à nos jours, imagination créatrice et génie humain règnent en maîtres dans le domaine prodigieusement riche et varié des instruments de musique et se manifestent d'un peuple à l'autre, à travers toutes les cultures musicales du monde, qu'elles soient de tradition orale ou écrite, populaire ou savante.

Il en résulte une étonnante profusion d'espèces et de types d'instruments. Diversité qui s'exprime, tout à la fois, dans les matériaux, les formes, les factures et les techniques de jeu. Pour s'orienter dans un domaine aussi foisonnant, il faut quelques repères, à savoir les bases d'une systématique. Cette opération de classification – qui répond au besoin de l'esprit humain de gérer le réel, qu'il s'agisse des êtres, des choses ou des idées – a été effectuée, pour ce qui concerne les instruments de musique, par différentes cultures bien avant que la civilisation occidentale n'en établisse à son tour.

Il est intéressant de noter que les différents systèmes élaborés, considérant tous l'instrument en tant qu'outil producteur de sons, se fondent logiquement sur la matière vibrante et les modes de mise en vibration. Autrement dit, pour reconnaître n'importe quel instrument de musique, il suffirait de poser deux questions préalables : QU'EST-CE QUI VIBRE ? et COMMENT ?

Les Chinois furent les premiers à organiser les instruments de musique en huit familles définies en fonction de la matière produisant le son : **soie** des cordes, **peau** des tambours, **bambou** des tuyaux, **calebasse**, **terre cuite**, **bois**, **métal**, **pierre** pour les autres instruments.

Mais c'est à l'Inde que nous devons la classification en quatre catégories, aujourd'hui quasi universellement adoptée par les spécialistes. Dans les premiers siècles de notre ère nous trouvons, en effet, dans le traité sanskrit du Natyashastra, quatre classes d'instruments définies par rapport aux propriétés sonores des matières solides (rigides ou élastiques) et à celles de l'air. On a ainsi dans le système indien : *tata* (tendu) *vadhya* (instrument) correspondant aux instruments

à cordes ; *avanadha* (couvert) *vadhya*, autrement dit tambours à membranes ; *ghana* (solide) *vadhya* qui réunit les instruments dont la matière rigide vibre sous l'action de différents procédés ; *sushira* (creux ou percé) *vadhya* qui correspond aux tuyaux dans lesquels on souffle, c'est-à-dire aux instruments à air ou à vent.

S'inspirant directement du système indien, les premiers organologues européens, tels que Mahillon à la fin du XIX^e siècle, Sachs et Hornbostel au début du XX^e et, plus tard André Schaeffner, mirent au point une classification également en quatre familles au sein desquelles on peut regrouper tous les instruments de musique, du plus fruste au plus complexe. Dans les **membranophones** d'une part, les **cordophones** d'autre part, la matière vibrante est tendue sous forme de membrane sur une caisse (tambours), soit sous forme de cordes disposées sur des éléments dont l'agencement donne naissance aux différents types d'instruments à cordes. Pour les **idiophones**, c'est une matière rigide qui est mise en vibration par entrechoc, frappement, secouement, raclement voire même par pincement, lorsque le matériau est réduit en fines lamelles. Dans les **aérophones**, c'est le volume d'air contenu dans un tube que le souffle va faire vibrer.

INSTRUMENTS À CORDES

Tout cordophone se compose d'une ou de plusieurs cordes tendues entre deux points fixes sur un support qui constitue le corps de l'instrument. La forme de ce dernier ainsi que la disposition des cordes permettent de distinguer des types différents.

Si l'on tend des cordes, parallèlement à un bâton, à un tube de bambou, à une caisse ou à toute autre espèce de support, de façon à ce qu'elles demeurent parallèles entre elles, il y a de fortes chances pour que l'on obtienne une des multiples sortes de ***cithare*** désignées, selon la forme du corps de l'instrument, sous les termes de cithare-radeau, tubulaire, sur bâton, sur table (plage 2), sur caisse (plage 1), etc. Leurs cordes sont, selon les cas, pincées avec les doigts, soit frappées avec de fines baguettes. Des instruments à clavier comme le clavecin (cordes pin-

cées par des sautereaux) et le piano (cordes frappées par des marteaux) représentent une étape ultime dans la facture des cithares sur caisses trapézoïdales aux lointaines origines orientales.

Une corde tendue entre les deux extrémités d'une branche courbée constitue l'un des plus anciens instruments à corde connu, ***l'arc musical*** (plage 6). Son origine remonterait au chasseur préhistorique et sa distribution est quasi universelle.

Quand on se trouve devant un instrument dont le corps est composé par l'assemblage d'une caisse et d'un manche, il peut s'agir d'une harpe, soit d'un luth, soit d'une vièle, voire même d'une lyre. Pour les distinguer, il faut considérer l'agencement des parties constituantes.

Quand le manche décrit un angle ou une courbe par rapport à la caisse de résonance, c'est assurément à une ***harpe*** que nous avons à faire et, du fait de la disposition des deux éléments, les cordes sont tendues obliquement et non parallèlement au plan de l'instrument. La harpe est également fort ancienne. Des millénaires avant notre ère, elle existe déjà, sous des aspects différents en Mésopotamie et en Égypte où l'on voit ses cordes pincées par les musiciennes des pharaons. La harpe a disparu en Chine et en Inde où elle était jadis florissante. Le continent africain constitue aujourd'hui le véritable domaine de l'instrument (plage 7). Quant aux harpes européennes, probablement d'origine orientale, elles comportent, dès leur apparition vers le VIII^{e} siècle, un élément de consolidation reliant la caisse au manche. Il est appelé "colonne" dans l'imposant instrument, à un ou plusieurs plans de cordes, utilisé dans l'orchestre classique occidental.

Avec un manche droit situé dans l'axe de la caisse, les cordes courent dans un plan à peu près parallèle à celui de l'instrument. Cet agencement constitue la caractéristique principale de la famille des ***luths***. Nous connaissons en Europe – notamment à la Renaissance – l'instrument à caisse bombée en "côtes de melon", avec manche court et chevillier renversé, dont l'ancêtre direct est le *'ud* arabe. Mais il existe à travers le monde une infinité d'autres

instruments – de formes les plus variées, avec manche court ou long – relevant de la catégorie des luths ; ils ont en commun d'avoir leurs cordes pincées, avec les doigts, ou avec un onglet; soit encore avec un plectre (plages 3 et 4).

Du frottement des cordes de luths par un archet, naquît, par la suite, la famille des ***vièles*** (plage 5). Rappelons qu'il y a des vièles dont les cordes sont frottées à l'aide d'une roue ; il s'agit des ***vielles à roue*** bien connues des cultures paysannes de l'Europe médiévale et jouées encore de nos jours dans certaines provinces françaises. La vaste famille des vièles englobe aussi bien *violes et violons* de la tradition occidentale, que *sarangi* de l'Inde, *imzad* touareg, *rebab* malais, *nanhu* chinois, *gusle* yougoslave, *kamanche* persan et beaucoup d'autres encore.

Quant à la ***lyre***, sa construction se différencie radicalement de celle des instruments précédents. Les cordes sont tendues entre une caisse et un manche horizontal – ou joug – qui n'est pas fixé à la caisse mais relié à celle-ci par l'intermédiaire de deux montants obliques. La lyre, dont on peut voir de nombreuses représentations sur les bas-reliefs et les peintures d'Assyrie, d'Égypte, de la Grèce et de la Rome antique, n'y est plus en usage depuis longtemps. Elle existe toujours cependant en Éthiopie, sur les rives du golfe Persique et, dans une autre partie du monde, parmi des populations sibériennes, sous la forme curieuse du *naryukh*, composé d'une longue caisse plate pourvue de deux courts montants retenant l'élément transversal où sont attachées les cinq cordes. Parmi les instruments de facture plus complexe associant des caractères de différents types de cordophones, on en retiendra deux, d'origine africaine. Dans la *kora* de l'Afrique de l'Ouest, caisse et manche sont agencés comme ceux d'un luth, alors que la disposition des cordes, soulevées obliquement par un haut chevalet, ressemble à celle des cordes de la harpe, d'où le nom de ***harpe-luth*** (plage 8), créé à l'intention de cet instrument.

Il en va un peu de même pour le *mvet* des conteurs gabonais. Sa construction est celle d'une cithare-sur-bâton, tandis qu'un chevalet vertical, dressé

au centre, amène les cordes dans une disposition semblable à celle de la harpe, d'où sa dénomination de ***harpe-cithare***. Ces deux types d'instruments ont, comme la harpe, leurs cordes pincées.

TAMBOURS

Les membranophones comportant une ou deux peaux tendues, plus connus sous le nom de ***tambours***, ne posent guère de difficulté d'identification : une peau recouvre l'ouverture d'une caisse ou d'un récipient quelconque. La remarquable diversité de cette famille découle tout à la fois de la matière (bois, calebasse, bambou, terre cuite, métal) et de la forme des caisses de résonance : gigantesques fûts cylindriques et caisses sculptées d'Afrique et d'Océanie ; tonnelets d'Asie ; mortiers, gobelets, sabliers ; cadres circulaires ou quadrangulaires pourvus, ici ou là, de cymbalettes. Interviennent également le nombre des membranes (une ou deux) et leur système de fixation (les peaux pouvant être lacées, collées, clouées, chevillées, cerclées, etc.), voire même les dispositifs permettant d'accorder le tambour comme dans le *tabla* indien par exemple (plage 13), soit de modifier la hauteur des sons en cours de jeu comme c'est le cas pour les tambours à tension variable d'Asie ou d'Afrique (plage 10). En regard d'une telle variété, les quelques spécimens de membranophones utilisés dans l'orchestre classique occidental, aussi bien que dans la batterie de jazz, peuvent se compter sur les doigts de la main, même si l'on y ajoute les instruments empruntés, à différentes époques, à d'autres traditions musicales. On sait que nos timbales ont une lointaine origine arabe et que l'on doit à la fanfare turque l'introduction de la grosse caisse dans l'orchestre classique, au XVIII^{e} siècle. Quant au tambour sur cadre (appelé parfois abusivement tambourin), on peut voir ses imposants ancêtres sur les bas-reliefs sumériens ou égyptiens. Il est toujours en usage chez les Eskimos, en Mongolie et en Sibérie, ou en Amérique indienne, comme instrument rituel et magique du chaman, aussi bien qu'au Népal et en Inde, dans tout le Moyen-Orient, au Maghreb et dans de nom-

breuses régions méridionales d'Europe.

Quant aux modes de mise en vibration, le plus répandu est le frappement de la (ou des) membrane(s) soit avec les mains soit avec une ou deux baguettes. Ce frappement peut aussi être effectué par deux petites boules suspendues au bout de cordelettes attachées au tambour et qui viennent heurter les membranes lorsqu'on agite l'instrument ; appelé tambour à boules fouettantes, on ne le trouve qu'au Tibet et en Inde du Nord. Un autre procédé pour ébranler la membrane consiste à frotter une tige traversant le centre de la peau. Il s'agit alors de tambours à friction en usage, notamment, chez certaines populations d'Europe et d'Afrique.

INSTRUMENTS A AIR

Plus couramment appelés instruments à vent, les aérophones regroupent un grand nombre de spécimens différents, fonctionnant cependant selon un même principe acoustique, à savoir la mise en vibration d'une colonne d'air contenue, le plus souvent, dans un corps tubulaire. Cette vibration peut être obtenue de différentes manières selon les types instrumentaux. Dans les ***flûtes***, on envoie un jet d'air sur l'arête de l'embouchure qui peut se trouver sur le côté ou sur le bout du tuyau. On a ainsi des flûtes à embouchure latérale (dites traversières) et des flûtes dont l'embouchure terminale présente divers agencements : biseau (plage 18), encoche, bandeau, bloc (plage 20), bec (plage 19), etc.

Dans les ***instruments à anches***, l'ébranlement de l'air s'effectue par l'intermédiaire d'une mince lamelle vibrante. Lorsqu'elle est plus étroite que l'orifice aménagé pour elle, on a à faire à une ***anche libre***, qui peut être disposée sur un tube comme dans l'orgue à bouche (plage 22) ou sur une plaquette comme dans l'harmonica, l'harmonium ou encore l'accordéon (plage 23). A l'inverse, quand elle est plus large, ses côtés viennent "battre" les bords de l'orifice dans lequel elle est découpée ou rapportée, d'où son nom d'***anche battante***. Clarinettes et saxophones fonctionnent avec une anche

battante simple (plages 25, 26, 27), alors que deux lamelles accolées constituent l'anche double du hautbois (plage 24). Quant aux cornemuses, pourvues d'un réservoir d'air, leurs tuyaux de jeu peuvent être équipés, selon les instruments, d'anches battantes simples et/ou doubles.

Pour les ***trompes***, ***cors*** et ***trompettes***, ce sont les lèvres du musicien qui, en vibrant contre l'embouchure de l'instrument, jouent le rôle d'anches naturelles (plages 15, 16, 17).

Quant au ***rhombe***, c'est le tournoiement d'une plaque qui fait vibrer l'air ambiant.

LES AUTRES...

Restent les instruments qui n'ont pas de tube dans lequel on souffle, pas de corde ou de membrane tendue. Ils sont constitués de matières rigides qui produisent des sons lorsqu'on les frappe, les secoue, les racle ou les pince. Il s'agit d'une catégorie instrumentale particulièrement riche, sans doute la plus ancienne, en tout cas la plus rebelle au classement par genre ou par catégorie.

Dans l'orchestre de la musique occidentale on a tendance à englober tout cela dans le groupe des percussions. Association pour le moins hâtive car, en effet, qu'y a-t-il de commun entre cymbales, xylophones, hochets, racleurs et des tambours ? On a, d'un côté, des instruments à sons fixes, dont la matière rigide est ébranlée de diverses manières – les **idiophones** et, de l'autre, les **membranophones** dont les sonorités résultent de la mise en vibration de membrane(s) tendue(s) sur une caisse de résonance. Il s'agit donc bien de deux catégories organologiques distinctes.

Parmi les **idiophones** se trouvent les plus anciennes inventions destinées à faire de la musique, en dehors de la voix. Il s'avère que, de tout temps, l'être humain a utilisé son propre corps pour produire des sons et des rythmes (battements de mains, frappement des pieds sur le sol, etc.). Il a également mis en œuvre, avec une inépuisable ingéniosité, les propriétés sonores des matériaux qu'il trouvait dans la nature. En agitant des cailloux enfermés dans

un récipient en calebasse, en terre, en bois ou en vannerie, en secouant des disques enfilés sur une tige, en entrechoquant des objets semblables, en raclant avec une baguette les bords dentelés d'un bâton, en attachant autour de son corps des coquilles, des noyaux de fruits, des plaques ou des anneaux de fer, en frappant, ici une branche ou un tronc d'arbre évidé, là un disque ou un vase de métal, ou encore des séries d'éléments faits de pierre, de bois ou de métal, en pinçant l'extrémité d'une mince languette devant la bouche, nos ancêtres ont inventé le ***hochet***, le ***sistre***, les ***crotales***, les ***cymbales*** et autres ***claquettes*** (plage 33), le ***racleur***, les ***sonnailles*** corporelles qui bruissent aux pas des danseurs, le ***tambour de bois à fente*** (plage 30), le ***gong*** et la ***cloche***, le ***lithophone***, le ***xylophone*** (plages 31, 32), mais aussi la ***guimbarde*** (plage 28) tout comme ***le jeu de languettes pincées*** (plage 29). Autant d'instruments de musique dont la liste est loin d'être close si l'on considère tous les peuples qui en font usage.

C'est la musique instrumentale de différentes traditions du monde que ce disque se propose d'illustrer avec des documents originaux, enregistrés par des chercheurs dans diverses régions du monde. Les pièces musicales qui y figurent témoignent de ce que ces instruments universels et millénaires n'appartiennent pas à un passé révolu mais continuent à vivre, à se perpétuer et à se diversifier, aujourd'hui encore, dans les cultures musicales des cinq continents.

INSTRUMENTS À CORDES

1. CITHARE SUR CAISSE

INDE, Madhya Pradesh.
Enregistrement G. Dournon.

Les cithares sur caisse, généralement de forme trapézoïdale, dont les cordes sont ébranlées, selon les cas, par pincement ou par frappement, ont de nombreux représentants dans plusieurs régions du monde : *kanklès* d'Esthonie, *cymbalum* hongrois, *hackbrett* suisse, *épinette* des Vosges, *qanun* et *santur* du Moyen-Orient, *surmandal* indien, ou encore *yang-qin* chinois.

L'instrument que les musiciens indiens appellent *shantoor*, constitue une variante de grande taille du *santur* d'origine persane. Sa caisse en forme de trapèze isocèle porte cent cordes métalliques, disposées par groupes de trois, que soulèvent de petits chevalets mobiles. Le musicien frappe les cordes avec deux fines baguettes de bois léger à bout recourbé qui, en rebondissant, créent un trémolo caractéristique. En usage principalement au Cachemire, dans les traditions musicales de caractère religieux, la cithare sur caisse a été introduite, il y a une vingtaine d'années, dans la musique classique de l'Inde du Nord par le maître Shivkumar Sharma. Un de ses disciples, Omprakash Chourasiya de Bhopal, interprète sur son instrument le raga du soir *kirwani* dont on entend un extrait.

2. CITHARE SUR TABLE BOMBÉE

VIETNAM

Enregistrement Jean Schwarz

La cithare sur table bombée n'existe qu'en Extrême Orient : *zheng* chinois, *koto* japonais, *kayakeum* en Corée, *jetakh* en Mongolie, et *dàn tranh* au Vietnam en sont les principaux représentants.

L'instrument vietnamien, dont la forme a été fixée au XII^{e} siècle, comporte 16 cordes tendues parallèlement au-dessus d'une caisse oblongue avec une table bombée dont la longueur peut varier de 90 cm à 110 cm. Les cordes en acier, tendues sur toute la longueur de la table d'harmonie, sont divisées en deux parties par une série de chevalets mobiles en bois. Elles sont attachées d'un côté à des chevilles et de l'autre, nouées sous le cordier. Le musicien, portant au pouce et à l'index de la main droite des onglets en écaille ou en acier, pince les cordes près du cordier. L'index, le majeur et l'annulaire de la main gauche appuient sur la partie des cordes situées entre les chevalets et les chevilles pour modifier la hauteur des sons. La cithare peut être jouée par les hommes ou par les femmes en solo, ou avec d'autres instruments à cordes, ou encore dans des ensembles plus importants accompagnant des représentations théâtrales. "Le Chant du merle", une pièce du

répertoire traditionnel du Vietnam jouée par Trân Quang Hai, a été enregistré dans le studio du Département d'Ethnomusicologie du Musée de l'Homme.

3. LUTH

TCHAD
Enregistrement Monique Brandily

Parmi les multiples factures sous lesquelles le luth se présente dans le monde, les instruments africains ont souvent une caisse de résonance en forme de barque, couverte d'une peau qu'embroche un manche, plus ou moins long, en bois. Leur existence est très ancienne puisqu'on retrouve des instruments semblables représentés entre les mains de musiciennes sur les bas-reliefs et les peintures de l'Égypte des pharaons.

Au Tchad, chez les populations du Tibesti, le luth a deux cordes accordées à la tierce — on peut y ajouter une corde supplémentaire pour jouer certains morceaux — qui sont attachées au manche par des liens de cuir ; la caisse de l'instrument est constituée par un récipient hémisphérique en bois, en courge ou en métal (il s'agit souvent d'un ustensile ménager) que recouvre une peau de chameau. L'usage de cet instrument est réservé aux hommes qui en jouent, en solo, lors des veillées ou pour distraire la solitude du voyageur éloigné de son village.

4. LUTH

U.R.S.S., Azerbâyjân.
Enregistrement Jean During

Le târ est l'instrument principal de la musique savante de l'Azerbâyjân et du Caucase. Il apparaît en Iran au début du XIX^{e} siècle où il supplante le *rebâb*. Il s'agit d'un luth à manche long dont la caisse, en bois de mûrier, dessine deux parties arrondies que recouvre une fine membrane de péricarde de bœuf constituant la table d'harmonie. C'est sur sa partie la plus grande que repose le chevalet de corne. Aux six cordes, groupées par paire, qui équipaient initialement le *târ*, ont été ajoutées, vers 1870, cinq autres cordes pincées à vide. Le manche porte 24 frettes mobiles en boyau couvrant une octave et

une quarte. La tessiture totale couvre deux octaves et une quinte. L'instrument mesure près de 90 cm de long. Le *târ* caucasien se tient sur l'avant-bras, la caisse serrée contre la poitrine, les cordes sont pincées avec un plectre de corne. Technique et style de jeu furent élaborés à la fin du siècle dernier par des musiciens d'Azerbâyjân et d'Arménie. Le solo de *târ*, dont on peut entendre un extrait, est une composition dans le *muquâm* (mode) *Esfahân*.

5. VIÈLES

INDE, Rajasthan.
Enregistrement G. Dournon

Au Rajasthan, comme d'ailleurs dans le reste de l'Inde, les instruments à archet se diversifient considérablement. On peut distinguer deux types principaux : vièle à long manche traversant une petite caisse de résonance, et vièle dont la caisse massive et le manche pourvu d'un volumineux chevillier sont taillés dans une seule pièce de bois. Il existe de nombreuses variantes de ce dernier type, telles que *sarangi*, *sarinda* et *kamayacha* dans lesquelles trois cordes mélodiques en boyau sont soutendues par un (ou deux) réseau(x) de cordes sympathiques en métal.

La vièle *kamayacha*, qui se distingue par la forme hémisphérique et la dimension de sa caisse couverte de peau constitue, avec les claquettes *kartal* (plage 33), l'instrument spécifique des Manghaniyar, une caste de musiciens professionnels vivant dans le désert de Thar. Leur répertoire comprend un grand nombre de ballades chantées avec accompagnement de vièle, mais aussi des pièces instrumentales comme cette composition, jouée par deux *kamayacha*, dans laquelle l'air proprement dit est introduit par un prélude non mesuré où peuvent se donner libre cours le talent et l'inspiration du musicien.

6. ARC MUSICAL

CENTRAFRIQUE
Enregistrement Simha Arom

Les Ngbaka vivant dans la forêt centra-

fricaine utilisent l'arc musical *mbéla* pour les rites de la chasse aux pièges. Fabriqué par le musicien-chasseur, l'instrument se compose d'une branche fortement arquée, entre les extrémités de laquelle est tendue une lanière végétale tenue devant la bouche entrouverte. La corde, frappée avec une fine baguette, produit une seule note, assez faible ; pour en produire une seconde, le joueur touche la lanière avec une lame. La cavité buccale, véritable résonateur à forme et à volume variables, assure l'amplification et la modulation des sons. Le joueur d'arc musical ngbaka, Nicolas Masemokombo, interprète un des airs destinés à charmer les génies de la forêt, leur faisant ainsi oublier d'écarter le gibier des pièges du chasseur. Considéré comme l'ancêtre des instruments à cordes (tout au moins celui de la harpe), l'arc musical trouverait sa trace la plus ancienne sur une gravure rupestre de l'Ariège, datant de plus de quinze mille ans, qui représente un homme déguisé en animal tenant un arc devant son visage dans une position semblable à celle du musicien centrafricain.

7. HARPE

CENTRAFRIQUE
Enregistrement S. Arom

L'instrument, appelé *ngombi*, comporte une caisse volumineuse (souvent surmontée d'une figure sculptée) à laquelle est fixé un manche arqué pourvu de petites chevilles pour y attacher les cordes. Celles-ci, au nombre de dix (deux fois cinq redoublées à l'octave), sont pincées avec les doigts des deux mains.

La harpe arquée, dont la courbure du manche rappelle celle de l'arc musical, était autrefois largement répandue dans le monde, notamment en Chine et en Inde où elle a pratiquement disparu. Si la harpe birmane représente l'un des derniers spécimens de l'instrument asiatique, en revanche le continent africain en est abondamment pourvu. De la Mauritanie au Cap, les harpes revêtent les aspects les plus variés avec un nombre de cordes allant de trois, quatre, cinq, huit à dix.

En Afrique centrale, la harpe accompagne le plus souvent des répertoires chantés de caractère épique et lyrique, mais elle peut être jouée aussi en solo.

Il s'agit ici d'un chant pour les génies, interprété par un musicien ngbaka s'accompagnant au *ngombi*, tandis qu'un second chanteur fourni le répons, tout en frappant avec une baguette une petit cloche double en fer.

8. HARPE-LUTH

GUINÉE
Enregistrement Gilbert Rouget

Bien que leurs cordes soient également pincées, les imposantes harpes-luths – *kora* et *soron* – que l'on joue en Côte-d'Ivoire, au Sénégal, en Gambie, en Guinée et au Mali méridional, ont une facture bien différente de celle de la harpe. L'instrument est composé d'une large caisse hémisphérique en courge que traverse un long manche cylindrique dont l'extrémité inférieure, dépassant de la base de la caisse, sert de point de départ à toutes les cordes en tendons de bœuf (21 pour la *kora*, 19 pour le *soron*). Celles-ci sont attachées autour du manche par des anneaux de cuir tressé qu'on fait coulisser pour accorder l'instrument. Dressé verticalement au centre de la peau qui constitue la table d'harmonie, un grand chevalet en bois soulève les cordes pour les disposer sur deux rangs parallèles. Le joueur maintient l'instrument face à lui, de manière à pincer les cordes entre le chevalet et le manche avec le pouce et l'index des deux mains.

Instrument des griots, la harpe-luth *soron* (comme la *kora*) est jouée en solo ou pour accompagner des chants de louanges. C'est un célèbre musicien guinéen de Kankan qui improvise ici, au *soron*, de brillantes variations sur un air traditionnel malinké.

MEMBRANOPHONES

9. ENSEMBLE DE TAMBOURS A UNE PEAU

BÉNIN
Enregistrement Gilbert Rouget

Il s'agit d'une batterie pour le vodoun Dan (divinité du Serpent), exécutée sur un tambour consacré à ce culte et nommé, en langue goun, *dan hun*, c'est-à-dire "tambour de Dan". Le tambourinaire fait entendre, en le variant,

un des nombreux thèmes rythmiques destinés à faire danser les *Dansi* ou prêtresses du Serpent, au cours de la cérémonie organisée annuellement en l'honneur de leur divinité.

L'instrument, composé d'une caisse tronconique en bois recouverte d'une membrane lacée, est joué de la main droite à l'aide d'une baguette crochue et, de la gauche à main nue, les deux mains utilisant complémentairement les frappes bloquée/non bloquée et distribuant les coups sur différents points de la peau. La baguette percute également, de temps à autre, le bois de la caisse de résonance. Outre la cloche de fer, indispensable marqueur de *tempo*, deux autres tambours, également à une membrane, accompagnent l'instrument principal en fournissant un *ostinato* rythmique différent.

10. TAMBOURS A DEUX PEAUX A TENSION VARIABLE

BÉNIN
Enregistrement S. Arom

Certains tambours d'Afrique et d'Asie sont construits de telle sorte que la tension des membranes puisse être modifiée en cours de jeu afin de produire des sons différents. Ces instruments ont généralement une caisse en forme de sablier ; les peaux, tendues chacune sur un cercle rigide, sont reliées entre elles par un réseau de lanières de cuir en Afrique, ou de cordelières de soie en Asie. En accentuant ou relachant la pression exercée sur le réseau de laçage on modifie la tension des membranes. Pour ce faire, le griot africain, maintenant le tambour sous son aisselle, se sert de son bras pour actionner les tendeurs, et percute l'une des peaux avec une baguette recourbée. Il peut ainsi non seulement frapper les rythmes de danse, mais aussi "faire parler" l'instrument comme c'est le cas dans cette pièce où sont enchaînées des louanges à l'adresse du prince des Bariba. On les entend d'abord jouées par un seul, puis par deux musiciens, l'un frappant les formules parlées tandis que l'autre fournit un soubassement rythmique à cette déclamation tambourinée.

11. TAMBOUR SUR CADRE

INDE, Rajasthan
Enregistrement G. Dournon

Dans toute l'Inde, les fêtes du printemps, *Holi*, donnent lieu à de grandes manifestations de liesse populaire où la musique a une part prépondérante.

Au Rajasthan, ce sont principalement des instruments de percussion qui accompagnent les chants et les danses des villageois. *Chang*, l'un des nombreux tambours sur cadre en usage dans la région, est particulièrement apprécié en raison de ses sonorités résultant de sa dimension et de sa technique de jeu originale. La peau, souvent ornée de motifs peints, est collée sur un robuste cadre circulaire en bois mesurant près d'un mètre de diamètre. Tenant le cadre d'une main, le joueur principal percute la membrane avec son autre main tandis que, simultanément, un ou deux acolytes viennent frapper le côté pile ou le côté face de la peau avec deux fines baguettes de bois. L'instrument est accompagné par un petit gong métallique et par le bruissement des grelots que les danseurs portent à leurs chevilles.

12. TAMBOUR EN POTERIE A UNE PEAU

ÉGYPTE
Enregistrement Hugo Zemp

Darbouka ou *daraboukkeh* désigne un tambour avec une caisse de résonance en terre cuite en forme de gobelet dont la membrane, souvent en peau d'agneau, est collée. C'est un instrument communément répandu dans tout le Maghreb, sur les bords orientaux de la Méditerranée, jusqu'en Égypte. Sa forme particulière se retrouve dans le *zarb* iranien (dont la caisse est en bois) ainsi que dans certains tambours de formes voisines, montés d'une peau lacée, qu'on joue au Cambodge et en Thaïlande.

Il s'agit plutôt d'un instrument de tradition populaire. Cependant, au Maroc on l'intègre parfois dans l'orchestre classique arabo-andalou qui est composé traditionnellement d'instruments à cordes pincées et frottées avec, pour l'accompagnement rythmique, un petit tambour sur cadre muni de cymbalettes, *tar*.

Si la facture de la *darbouka* ne permet pas, comme pour les tambours précé-

dents, d'en modifier les sonorités en cours de jeu, en revanche, les joueurs expérimentés, comme le musicien égyptien en tournée qui exécute ici une brillante improvisation, peuvent produire des effets sonores aussi subtils que variés. En combinant différents paramètres tels que force et angle d'attaque, parties des mains et des doigts frappant les coups, points de frappe sur la peau ou les bords de la caisse, le joueur peut réaliser une profusion de timbres, de variations et d'ornements.

13. TIMBALE ET TAMBOUR *TABLA*

INDE
Enregistrement Groupe de Recherches Musicales (I.N.A.)

Utilisé principalement dans la musique savante du nord de l'Inde, l'instrument désigné sous le nom de *tabla* se compose en réalité de deux tambours distincts joués par le même musicien : à gauche, *bayan*, une timbale dont la caisse hémisphérique, en poterie ou en métal, porte une membrane lacée frappée à main nue ; à droite, *dayan* avec deux peaux fixées par des lanières de cuir sur la caisse en bois en forme de deux troncs de cônes accolés par la base. Une seule membrane est frappée, l'instrument reposant sur la seconde. Pour l'accorder, le musicien fait varier la tension des peaux en glissant des cylindres de bois entre la caisse et les lanières ; il peut également alourdir le centre de la peau avec une substance pâteuse. Le joueur de *tabla* peut ainsi multiplier et varier les effets sonores, quasiment à l'infini, en combinant les modes de frappe avec l'intensité des coups et leurs points d'impact. La technique de jeu complexe s'enseigne pendant un apprentissage long et ardu, au cours duquel les futurs percussionnistes doivent mémoriser et solfier, à l'aide d'onomatopées ou *bol*, toutes les formules rythmiques et les nuances de frappe, avant de poser les mains sur les instruments. Une éblouissante démonstration de cette pratique est faite ici par Chatur Lal, un des grands maîtres du *tabla*, qui énonce les différentes formules rythmiques avant de les interpréter sur le couple de tambours.

14. TAMBOURS, CYMBALES ET GONGS

INDE, Kerala
Enregistrement Pribislav Pitoëff

Le drame chanté et dansé *kathakali* est soutenu par un ensemble d'instruments de percussions : un petit gong en bronze *chengalam* frappé par le chanteur principal avec une batte de bois, une paire de cymbales *ilattalam*, également en bronze, jouées par le second chanteur et deux tambours *chenda* et *shuddha maddalam* dont la forme et la technique de jeu sont différentes.

La caisse cylindrique du *chenda*, en bois, est montée de deux membranes, d'inégale épaisseur, tendues chacune sur un cadre circulaire et maintenues en tension par un laçage en W. Le joueur, tenant l'instrument verticalement, ne frappe qu'une des membranes, généralement la plus mince, avec deux baguettes, ou avec une main nue et une baguette. Le jeu implique une grande variété de frappes qui accompagnent les évolutions du danseur, ou imitent des bruits de la nature (pluie, vent, vol d'abeilles), ou encore illustrent des sentiments ou des actions (doute, hésitation, colère, combat, etc.). Le second tambour, *shuddha maddalam*, est joué horizontalement. Les deux membranes, lacées sur une caisse de bois en forme de tonneau fuselé, sont percutées avec les deux mains de manière différente. Le joueur frappe la peau, dont le centre est alourdi par un emplâtre, avec les doigts de la main droite, raidis par des bandelettes de tissu enduit d'un apprêt, tandis qu'avec les doigts nus de sa main gauche il ébranle l'autre membrane.

Les tambours du *kathakali* sont joués par les membres des castes Marar et Pothuval. Il s'agit ici d'une scène de combat faisant intervenir, vers la fin, le dieu Shiva dont la présence est marquée par les coups que le musicien frappe alors sur la membrane épaisse du *chenda*.

AÉROPHONES

15. TROMPES EN BOIS

CENTRAFRIQUE
Enregistrement S. Arom

L'usage des trompes en bois des Banda est étroitement lié au culte des ancê-

tres et aux rites d'initiation des adolescents. Ces ensembles traditionnels, dont le nombre se raréfie, sont également requis pour animer des festivités officielles telles que celles commémorant l'Indépendance du pays. Il s'agit d'orchestres comptant de douze à vingt instruments de taille différente, n'émettant chacun qu'une seule note. L'ensemble *ongo* (que l'on entend dans l'enregistrement) comprend dix-huit trompes dont la répartition est la suivante : six aiguës faites dans des cornes d'antilope et percées d'une embouchure latérale avec, pour certaines d'entre elles, un trou d'intonation ; dix autres, dans le registre médium, sont creusées dans des racines d'arbre ; elles ont une embouchure terminale découpée en biais de sorte que l'instrument est joué en position transversale ; les deux instruments les plus graves, taillés dans des troncs de papayer, ont une embouchure terminale simple. Selon la place et la fonction qu'elle occupe dans l'ensemble, chaque trompe *ongo* joue sa note de hauteur fixe suivant une formule rythmique définie dans un cadre métrique très précis. L'imbrication complexe des formules, émises sur un tempo rapide, crée un effet polyphonique dont le caractère "brisé" évoque la forme en "hoquet" de la musique médiévale.

16. TROMPES EN MÉTAL

TIBET
Enregistrement Mireille Helffer

Les longues trompes *dung chen* du Tibet sont en métal (généralement en bronze et en argent) et peuvent mesurer de deux à trois mètres de long. Elles sont composées de trois à cinq parties emboîtables qui s'ajustent comme celles d'un télescope, la dernière s'évasant en pavillon ; l'embouchure en cuvette (assez semblable à celle d'un cor) se trouve à l'extrémité opposée. Instruments rituels du bouddhisme tibétain, les trompes sont toujours jouées par paire. Elles interviennent dans l'orchestre du monastère lors des services religieux, avec les tambours, cloche et cymbales qui ponctuent les psalmodies des lamas et ainsi que lors des processions, comme c'est le cas ici. Les trompes ont aussi un répertoire propre qui consiste en de longues sonneries destinées à saluer les divinités

présidant au lever et au coucher du jour. Comme le hautbois (plage 24), les trompes ont été enregistrées au monastère de Dharmsala.

17. TROMPE

INDE, Madhya Pradesh
Enregistrement G. Dournon

Bans "le bambou", désigne un aérophone tout à fait particulier puisqu'il combine une facture de flûte avec la mise en vibration d'une trompe. Cet instrument original – et pratiquement inconnu jusqu'ici en dehors de cette région de l'Inde – constitue, avec plusieurs autres flûtes toutes différentes, l'essentiel du patrimoine instrumental des communautés hindoues de bergers Rawaut, qui vivent dans la partie orientale du Madhya Pradesh.

L'instrument, qui ressemble beaucoup à la flûte *nar* jouée au Rajasthan (plage 18), est fait dans un épais tube de bambou mesurant plus d'un mètre de long et percé de quatre trous de jeu. L'ouverture supérieure du tuyau est légèrement biseautée, mais, au lieu de l'utiliser comme une embouchure de flûte, en y projetant le jet d'air, le musicien y appuie ses lèvres pour les faire vibrer comme dans le jeu de la trompe. En outre, il joue avec la technique du souffle continu qui permet de produire un son ininterrompu du début à la fin de la pièce musicale. Le résultat musical est étonnant tant par la continuité que par la profondeur et les variations d'intensité des sons. Instruments joués en solo, en duo, ou encore pour accompagner un répertoire de ballades épico-religieuse, les *bans* revêtent, pour les Rawaut, un caractère sacré.

18. FLÛTE AVEC BOURDON VOCAL

INDE, Rajasthan
Enregistrement G. Dournon

L'originalité de cette flûte réside dans la complexité de la technique de jeu contrastant avec une facture instrumentale des plus simples. Le tuyau fait dans une espèce de roseau mesure près d'un mètre de long ; quatre trous de jeu sont percés près de l'extrémité inférieure. A l'autre bout, l'embouchure est constituée par l'ouverture du tube au pourtour faiblement biseauté. La forme de l'embouchure autant que

la longueur du tuyau obligent le musicien à tenir celui-ci obliquement, comme c'est le cas pour nombre d'instruments de même type, appelés communément "flûtes obliques", dont on trouve le prototype dans le *ney* d'origine persane. Elles sont largement répandues dans les traditions musicales du Proche-Orient, des Balkans et du Maghreb, notamment.

La flûte *nari* du Rajasthan comme ses homologues du Pakistan et du Baloutchistan, se joue avec une technique très particulière : le flûtiste accompagne la mélodie avec un bourdon modulé émis simultanément par sa gorge. De la combinaison des techniques vocale et instrumentale résultent d'insolites effets sonores que peut multiplier à son gré un joueur expérimenté, comme ce berger du désert de Thar dont le répertoire se limite à quelques mélodies de caractère pastoral.

19. FLÛTES À BEC

INDE, Rajasthan
Enregistrement G. Dournon

Satara, *pawa* ou encore *algojha* désignent, au Rajasthan, des flûtes à conduit d'air et à bec jouées en paire par le même musicien. Sur l'une d'elles est jouée la mélodie, l'autre fournissant le bourdon d'accompagnement. La technique de jeu caractéristique est celle du souffle continu : inspirant l'air par le nez, le joueur en exhale une partie dans les instruments sans interrompre la circulation d'air. Cela a pour effet de produire un son stable et permanent du début à la fin du morceau. Chaque flûte mesure environ 60 cm de long et comporte un nombre variable de trous de jeu : parmi les douze percés dans le tuyau mélodique (ou "mâle") seuls les six trous supérieurs sont utilisés et pour accorder le tuyau bourdon (ou "femelle"), on obture certains de ses trous avec de la cire.

Jouées au Pakistan et au Rajasthan par des bergers nomadisant dans le désert de Thar, les flûtes *satara* ont été adoptées, depuis des générations, par quelques communautés de musiciens professionnels populaires, les Langa notamment. En maîtrisant remarquablement la technique, ils utilisent les ressources sonores de l'instrument avec une rare virtuosité, comme on

peut en juger dans la pièce interprétée par Kammu Khan, un musicien du village de Barnawa, accompagné par un second joueur qui percute un pot en terre avec ses doigts bagués d'anneaux métalliques.

20. FLÛTES DOUBLES À BLOC

BRÉSIL
Enregistrement S. Dreyfus-Gamelon

Deux tubes de bambou d'inégale longueur, ligaturés ensemble, constituent la grande flûte double qui est commune à de nombreuses populations indiennes du Haut-Xingu. De part et d'autre d'un nœud du bambou fermant le tuyau, à faible distance de l'embouchure, ont été percées dans la paroi deux petites ouvertures carrées que recouvre une bande d'écorce fixée avec de la cire. Une partie du jet d'air envoyé dans l'embouchure par le joueur s'échappe par le premier orifice, pénètre dans l'étroit conduit délimité entre la bande d'écorce et la paroi externe du tube pour aller buter sur l'arête de la seconde ouverture. Il se produit ainsi une vibration qui entraîne celle de l'air contenu dans le tuyau. Ces instruments se jouent en duo pour accompagner des cérémonies. Deux musiciens soufflent alternativement, ou en même temps, dans les deux tuyaux de leur flûte dont la longueur varie de 2,30 m pour le plus grand à 1,70 m pour le plus court.

21. FLÛTES DE PAN

ILES SALOMON
Enregistrement H. Zemp

Pour produire des sons différents, on peut percer des trous de jeu dans le tuyau d'une flûte ou bien assembler plusieurs tubes de longueur différente produisant chacun un son unique. L'instrument de musique ainsi obtenu, connu depuis la plus haute Antiquité sous le nom de syrinx ou encore de flûte de Pan, est toujours en usage en Europe méridionale, notamment en Roumanie, où la musique folklorique l'exploite habilement. Toutefois c'est en Amérique indienne et en Océanie que ce type d'instrument présente le plus de diversité et les spécimens les plus grands.

Chez les 'Aré'aré des Iles Salomon, les flûtes de Pan sont généralement jouées en orchestres comportant plusieurs instruments de dimensions différentes. Chaque morceau, composé suivant des règles rigoureuses, a un auteur et porte un titre évoquant les sons produits par la nature (chants d'oiseaux, coassement des grenouilles, bruit de la pluie, murmure du vent) ou par l'homme (pleurs d'enfants, ronflements des dormeurs, etc.). Le clapotis de la rivière Waitoritori donne son nom à la pièce interprétée par l'ensemble *au paina*. Il se compose de huit flûtes de Pan de taille différente, comportant chacune douze tuyaux (le plus long mesure 1,60 m et le plus court 4 cm) qui jouent une polyphonie à deux parties quadruplées à l'octave. Chaque pièce est traditionnellement jouée deux fois de suite.

22. ORGUE A BOUCHE

THAILANDE
Enregistrement Jacques Brunet

L'Asie du Sud-Est, la Chine, la Corée, le Japon et même Bornéo constituent le vaste domaine de cet instrument polyphonique à anches libres et réservoir d'air qu'on appelle orgue à bouche. La partie inférieure de chaque tuyau dans laquelle est découpée ou insérée l'anche est enfermée dans une petite caisse en courge ou en bois. Le musicien souffle dans ce réservoir par un orifice ou par un tube d'insufflation. L'air s'échappe sans bruit par tous les tubes à la fois ; pour que l'un d'eux sonne, il suffit de fermer avec le doigt le petit orifice percé dans la paroi. Une réaction peut alors s'exercer entre l'anche vibrante et le tube, sous la pression de l'air et produire ainsi un son. Le nombre des tubes peut varier de un à dix-sept, leur disposition, parallèle, convergente ou divergente, ainsi que la forme du réservoir varient, d'une population à l'autre. D'origine laotienne, le *khêne* qui est également joué au Cambodge et en Thaïlande – comme on peut l'entendre dans un solo interprété par un musicien thaï – comporte seize tuyaux disposés sur deux rangs parallèles dans un étroit réservoir en bois.

23. ACCORDÉON

ITALIE, Sardaigne
Enregistrement Bernard Lortat-Jacob

Souvent désigné sous son nom italien *organetto*, le petit accordéon diatonique utilisé par les Sardes a huit basses permettant de jouer sur deux tonalités. L'instrument sert essentiellement pour accompagner des danses collectives traditionnelles dont la principale, *ballu tundu*, "danse en cercle", réunit les gens du village. Introduit en Sardaigne à la fin du siècle dernier, l'accordéon diatonique venant d'Italie continentale, est actuellement joué principalement par des musiciens semi-professionnels invités pour animer des fêtes villageoises, aussi bien celle célébrant le Saint patron que celle de l'Unita (parti communiste italien). La musique *d'organetto* accompagne également les nombreuses festivités calendaires qui jalonnent le vie rurale en Sardaigne.

24. HAUTBOIS

TIBET
Enregistrement M. Helffer

Avec le hautbois, nous avons à faire également à un instrument à anche, mais il s'agit d'une anche battante double. Elle est constituée par deux lamelles végétales, souvent de forme triangulaire, dont la base s'adapte sur un mince tube de métal. L'anche placée dans la bouche du joueur, les lamelles vont vibrer l'une contre l'autre sous l'action du souffle, mettant ainsi en vibration l'air contenu dans le corps de l'instrument. Celui-ci, généralement en bois, a une perce conique. Le hautbois, dont on attribue l'origine au Moyen-Orient, se serait répandu avec l'expansion de l'Islam, en Europe, dans le nord de l'Afrique ainsi que vers l'Asie et l'Indonésie.

Le hautbois tibétain, *rgya-gling*, est toujours fabriqué et joué en paire. Son tuyau conique, que prolonge un pavillon en métal, est percé de sept trous de jeu, plus un dessous pour le pouce. Entre l'anche et le corps de l'instrument est disposé un disque métallique sur lequel le joueur peut appuyer fortement ses lèvres. Ceci facilite la pratique du souffle continu, permettant d'obtenir un son ininterrompu (plages 17, 19, 25, 26). Les parties jouées sur les deux hautbois sont parfois sembla-

bles, mais le plus souvent l'un d'eux fournit le bourdon accompagnant la mélodie qui est exécutée avec de nombreux ornements sur l'autre instrument. La pièce, qui s'intitule "Le Palais du Dalaï Lama", a été enregistrée dans un monastère de Dharmsala en Inde, où vit en exil le chef religieux tibétain.

25. CLARINETTE DOUBLE AVEC RÉSERVOIR D'AIR

INDE, Rajasthan
Enregistrement G. Dournon

Les *murali* des musiciens du Rajasthan sont des aérophones de facture complexe et raffinée. L'instrument est constitué par l'assemblage de trois parties distinctes : une chambre en bois, un tube d'insufflation, deux tuyaux de jeu accolés. Dans l'orifice supérieur du réservoir se trouve le tube qu'embouche le musicien ; à l'opposé est enfoncée la partie des tuyaux de jeu où est découpée l'anche battante. Il peut s'agir de deux tuyaux mélodiques mais, le plus souvent, le musicien obture avec de la cire plusieurs trous de l'un des tubes pour l'utiliser comme bourdon. L'émission ininterrompue du souffle assure la permanence et la stabilité de ce bourdon qui soutient, tout au long de la pièce, les brillantes variations mélodiques et rythmiques, les traits de vélocité et les ornements que combine avec brio un musicien de la communauté Langa. Signalons que le même type de clarinette double pourvue d'un réservoir en courge et de ressources sonores plus réduites, appelée *pungi*, est utilisé par les charmeurs de serpents pour leurs démonstrations, dans une grande partie de l'Inde.

26. CLARINETTE TRIPLE

ITALIE, Sardaigne
Enregistrement B. Lortat-Jacob

Trois minces roseaux de taille inégale, munis chacun d'une anche battante, constituent la triple clarinette sarde, *launeddas*. Sur les deux plus courts, percés de cinq trous de jeu, se joue la mélodie tandis que le plus long, qui fournit le bourdon, est accordé à la quinte ou à l'octave inférieure de la note fondamentale d'un des deux

tuyaux de jeu. Tenant de la main gauche le tuyau mélodique attaché au bourdon et, de l'autre, le second tuyau de jeu indépendant, le musicien les insuffle ensemble en pratiquant la technique du souffle continu et en se servant de sa bouche comme réservoir d'air.

Le jeu des *launeddas* demande un long apprentissage pour assurer tout à la fois la continuité du son et le contrôle des anches fragiles qu'on accorde en les chargeant d'une quantité adéquate de cire. Reste la difficulté majeure, l'exécution de la musique de danse dont la complexité requiert de la part du joueur une grande dextérité, en même temps qu'une connaissance parfaite des compositions que lui a léguées sa tradition musicale. La maîtrise du jeu de *launeddas* se manifeste particulièrement dans ce *fiorassiu*, désignant à la fois un type de clarinette et une forme musicale, que joue Aurelio Procu du village de Villaputzu.

27. ENSEMBLE DE CLARINETTES

GUYANE, Haut-Oyapock
Enregistrement Jean-Michel Beaudet

Comme d'autres populations amazoniennes, les Amérindiens Wayâpi utilisent pour animer les réunions villageoises, des ensembles de clarinettes *tule*. L'instrument se compose de deux éléments distincts, l'anche et le résonateur. L'anche, une languette longue et étroite découpée dans un segment de roseau, est introduite à travers le nœud supérieur d'un bambou, plus large et plus long, servant de tube de résonance. La pièce, intitulée *tamanuwa*, "le grand fourmilier", fait partie de la suite dansée *tuleâka*. Elle est jouée par un ensemble de dix clarinettes de différentes tailles qui assurent les trois parties alternantes. Chaque instrument ne produisant qu'une seule note, les thèmes musicaux sont réalisés par la succession et la superposition des parties.

IDIOPHONES

28. GUIMBARDE

INDE, Rajasthan
Enregistrement G. Dournon

Le jeu de la guimbarde met en œuvre conjointement la vibration d'une languette fixée ou découpée dans un cadre et l'utilisation de la cavité buccale comme résonateur. Le joueur, en modifiant la forme et le volume de ce résonateur naturel, fait ressortir et amplifie certaines harmoniques du son fondamental produit par la languette. Les guimbardes peuvent se répartir suivant deux types principaux. Les plus nombreuses et les plus anciennes sont faites en bambou ; leur languette, dont l'extrémité libre ne dépasse pas du cadre, est actionnée de différentes manières à l'exception du pincement de la languette. Ces instruments sont en usage en Mélanésie, en Indonésie, en Asie du Sud-Est, jusqu'en Chine. On en trouve également au Tibet et au Népal ainsi qu'en Inde qui représente la limite occidentale de leur aire de répartition. La guimbarde en métal comportant une languette dont on pince l'extrémité libre qui dépasse du cadre connaît un usage sporadique en Occident. D'origine asiatique, ce type d'instrument est joué par des populations montagnardes au Vietnam, au Cambodge, au Népal, en Afghanistan. En Inde, on la nomme *morsing* dans le sud et *morchang* dans le nord.

Fabriqués par les forgerons, les *morchang* du Rajasthan sont joués par des hommes appartenant à des communautés de charmeurs de serpents et par quelques musiciens professionnels populaires. Il n'y a pas de répertoire spécifique pour cet instrument. Il s'agit, le plus souvent, d'improvisations sur des airs connus mettant en valeur la virtuosité du joueur, en l'occurrence Kammu Khan, un musicien Langa venant d'un modeste village du désert.

29. JEU DE LANGUETTES PINCÉES

CENTRAFRIQUE
Enregistrement S. Arom

L'Afrique est la terre d'origine de ce lamellophone. Parmi les noms sous

lesquels le désignent les nombreuses populations africaines (et afrocubaines) qui en font usage, *sanza* et *mbira* sont les plus répandus. L'instrument se compose d'une série de languettes d'inégale longueur, en fer ou en bambou, fixées sur une planchette ou sur une petite caisse de résonance trapézoïdale. Le musicien tient l'instrument entre ses deux mains et pince avec ses pouces le bout libre et légèrement relevé des languettes dont la matière, le nombre et la disposition varient suivant les diverses factures régionales.

En Centrafrique, la *sanza* est le plus souvent jouée en solo pour soutenir la marche solitaire du voyageur ou la longue veille du gardien de nuit. En pays gbaya l'instrument accompagne un répertoire masculin de "chants à penser", genre de complaintes comme celle de "l'homme qui n'a pas de femme" chantée en langue gbaya par deux hommes. Chacun d'eux pince les languettes de son instrument qu'il a entourées de petits anneaux métalliques dont le grésillement se superpose aux sons propres des *sanza*.

30. TAMBOURS DE BOIS A FENTE

CENTRAFRIQUE
Enregistrement S. Arom

Le principe du tambour de bois est aussi simple qu'ingénieux. On creuse un tronc d'arbre ou un bloc de bois massif de manière à dégager, sur le dessus, une fente longitudinale dont les bords, d'épaisseur inégale, produisent, lorsqu'on les frappe, deux sons de hauteur différente. La répartition de ce type d'instrument est quasi universelle : on trouve au Vanuatu un tambour à fente de taille imposante, érigé verticalement comme un véritable "arbre-tambour" ; dans de nombreuses régions africaines, il est horizontal avec une fente ou des "lèvres" ; au Mexique, une double découpe délimite les langues du *teponaztli* d'origine maya ; il se présente sous les formes stylisées d'un grelot ou d'un poisson en Extrême-Orient d'où provient également le petit *woodblock* rectangulaire adopté par la musique occidentale.

Les *linga* des Banda-Linda de Centrafrique ont un corps pansu, posé sur quatre pieds, évoquant la forme d'un buffle. Ces tambours de bois sont géné-

ralement utilisés en batterie de trois (ou quatre) instruments de taille différente – le plus grand pouvant mesurer près de deux mètres de long – qui constituent une sorte de famille. Chaque batteur martèle les bords de la fente avec une paire de mailloches terminées par une boule de latex, produisant ainsi deux notes différentes.

En pays banda, les *linga* sont employés à deux fins : l'accompagnement des danses (principalement celles des rites d'initiation) et la transmission des messages. Communiqués de village à village au moyen du langage tambouriné qui reproduit fidèlement la hauteur des tons et le rythme de la parole, ces messages peuvent être compris par tous les locuteurs de la langue. Pour les rythmes de danse, une formule de base *ostinato* est frappée sur le ou les tambours plus petits, tandis que le meilleur joueur improvise des variations sur le tambour de bois le plus grand qu'on appelle "la mère". La danse qu'on entend ici est accompagnée par deux *linga.*

31. XYLOPHONES

GUINÉE. *Enregistrement G. Rouget*

Le xylophone des Malinké, appelé *bala* (d'où dérive l'expression populaire balafon) se compose d'un châssis bas sur lequel sont disposées parallèlement 11, 18 ou 21 lames de bois d'épaisseur et de longueur inégales. Au-dessous de chacune d'elles sont fixés de petits résonateurs sphériques en courge, de taille décroissante, percés d'un orifice recouvert d'une membrane en cocon d'araignée qui produit, en vibrant, un timbre de mirliton.

En pays malinké, les xylophones sont généralement joués par des griots pour faire de la musique purement instrumentale ou pour accompagner des chants de femmes, comme c'est le cas pour cette pièce. Le groupe de musiciens est constitué par trois joueurs de *bala*, dits *balafola.* Au centre, l'instrument conducteur improvise sur un *ostinato* joué par les deux autres. Après un prélude instrumental, deux chanteuses interviennent tout en percutant une cloche tubulaire en fer dont les sons métalliques se mêlent à ceux des grelots que les joueurs de xylophones portent autour des poignets.

32. DOUBLE XYLOPHONE SUR FOSSE

BÉNIN, région de Tori
Enregistrement G. Rouget

Les touches, ou lames de bois, des xylophones sont souvent pourvues de résonateurs destinés à en amplifier les sonorités. Il peut s'agir de petits résonateurs individuels comme dans les *bala* malinké (plage 31) ou d'un résonateur commun constitué par une caisse, dans le cas des instruments d'Asie et d'Indonésie, ou par une fosse creusée dans le sol comme c'est le cas pour le xylophone qu'on appelle au Bénin *aso* ou *doso*. C'est certainement, par ses dimensions, le plus grand instrument de ce type existant au monde. Véritables poutres, les plus longues touches atteignent 1,80 m de long. Le clavier du grand instrument *(dôso dahô)* est toujours divisé en deux parties : l'une à droite, l'autre à gauche du musicien qui est assis entre les deux, les jambes reposant dans la fosse qui constitue le résonateur. Les touches sont disposées parallèlement les unes aux autres, au-dessus et en travers de cette fosse profonde de 70 cm environ et longue de près de 2 m. Le musicien frappe les touches de gauche (les plus graves) avec une massue en bois assez mou, et celles de droite avec une lourde batte recourbée faite d'un bois extrêmement dur. Le clavier du petit instrument *(dôso kpèvi)* forme une série continue, posée sur une fosse moins profonde ; il est battu avec deux baguettes semblables en bois. C'est lui qui fournit *l'ostinato* mélodico-rythmique sur lequel se règle le grand xylophone pour exécuter les différents thèmes propres aux diverses divinités qu'il a pour mission de faire danser au cours des cérémonies pour les *vodum*. Une paire de hochets et une cloche de fer complètent toujours le jeu du grand xylophone double qui est souvent accompagné par des chants.

33. CLAQUETTES DE BOIS

INDE, Rajasthan
Enregistrement G. Dournon

Les claquettes *kartal* constituent l'instrument de percussion par excellence des musiciens Manghaniyar qui l'utilisent pour accompagner certains

chants avec vièles (plage 5). De facture très simple, l'instrument se compose de quatre minces plaques rectangulaires en bois dur de 15 cm x 5 cm. Le joueur les tient, deux par deux, en travers de la paume de chaque main et les fait s'entrechoquer l'une contre l'autre avec dextérité. Il improvise des variations rythmiques de 4, 5, 6, 8 ou 12 unités avec infiniment de nuances qu'il souligne de mouvements corporels. Assis sur les talons, décrivant des arabesques avec ses bras, il fait virevolter ses mains avec vélocité tout en balançant le buste d'avant en arrière. Sadiq, un musicien manghaniyar chevronné, fait ici une démonstration du jeu des *kartal*.

34. BAMBOUS PILONNANTS

ILES SALOMON
Enregistrement H. Zemp

"Les bambous du sol", comme les appellent les 'Aré'aré de Malaïta, sont joués par les hommes aussi bien que par les femmes pour se divertir. Le répertoire des meilleurs d'entre eux comprend plusieurs dizaines de morceaux. Cette pièce est exécutée par trois jeunes femmes qui se répartissent douze tuyaux de bambou de hauteur et de diamètre différents. Chacune des musiciennes percute une grosse pierre, posée sur le sol entre ses jambes, avec deux tubes tenus verticalement dans chaque main entre le pouce et l'index.

35. BAMBOUS OSCILLANTS, *ANGKLUNG*

INDONÉSIE, Java
Enregistrement J. Brunet

Cette pièce présente un ensemble d'idiophones actionnés par secouement, typiquement indonésien, qu'on appelle *angklung*. Il se compose de neuf à quatorze instruments de format différent, donc de tonalités différentes. Chacun d'eux est constitué par trois tubes de bambou accordés à l'octave et disposés verticalement dans une légère structure également en bambou. En imprimant à l'instrument un mouvement de va-et-vient, le musicien fait osciller les tubes dont la base, glissant dans la gouttière du châssis, vient

heurter les butoirs aménagés à cet effet. Chacun des éléments de l'orchestre produit ainsi une note triplée à l'octave. L'intervention des instruments, suivant la technique du hoquet, produit une musique polyphonique.

L'angklung, dont Java revendique l'origine ancienne, se rencontre surtout à l'ouest de l'île, en pays Sounda, où il est joué par les paysans dans le cadre de rites liés à la culture du riz. Son usage s'est étendu aux mariages, naissances et circoncisions et, plus récemment, aux manifestations musicales urbaines.

36. ENSEMBLE DE MÉTALLOPHONES

INDONÉSIE, Bali
Enregistrement Louis Berthe

L'Indonésie, domaine privilégié des musiques de bambous, est également célèbre pour ses ensembles d'instruments de percussion en bronze, appelés *gamelan* à Java et *gong* à Bali. Il s'agit principalement de métallophones composés de séries de lames et de différentes sortes de gongs à mamelon central, disposés sur des socles ou suspendus à un portique. L'accord des instruments suit l'un des deux systèmes musicaux : *slendro* (l'octave est divisée en cinq degrés sans demi-ton) et *pelog* (l'octave comprend sept degrés avec demi-tons dont seulement cinq sont utilisés).

A Bali, chaque village ou quartier possède au moins un orchestre d'importance variable selon ses moyens. Il accompagne de nombreuses cérémonies et diverses manifestations musicales, parmi lesquelles figurent notamment le théâtre d'ombres *wayang kulit*, représentant les épopées hindoues du Ramayana et du Mahâbharata ainsi que le *Barong*. Barong est un drame musical balinais qui constitue également une véritable cérémonie d'exorcisme. Il met en scène le combat entre deux protagonistes mythiques Barong et Rangda, qu'animent des danseurs masqués. La musique suit, du début à la fin, les évolutions des deux forces antagonistes.

L'ensemble, que l'on entend dans le prélude instrumental accompagnant l'entrée de Barong (au masque de tigre), est composé d'un tambour à

deux peaux *kendang* que frappe, à mains nues, le musicien assurant la direction de l'orchestre, d'un petit gong *kajar* posé sur les jambes du joueur, d'un grand gong suspendu *kempur* et de deux paires de cymbales horizontales *œng œng*. La partie mélodique est jouée par une série de six *gender* accordés deux par deux, du grave à l'aigu. Il s'agit de métallophones dont les lames de bronze, frappées avec des mailloches à disque, reposent sur des résonateurs en bambou disposés verticalement dans un châssis de bois.

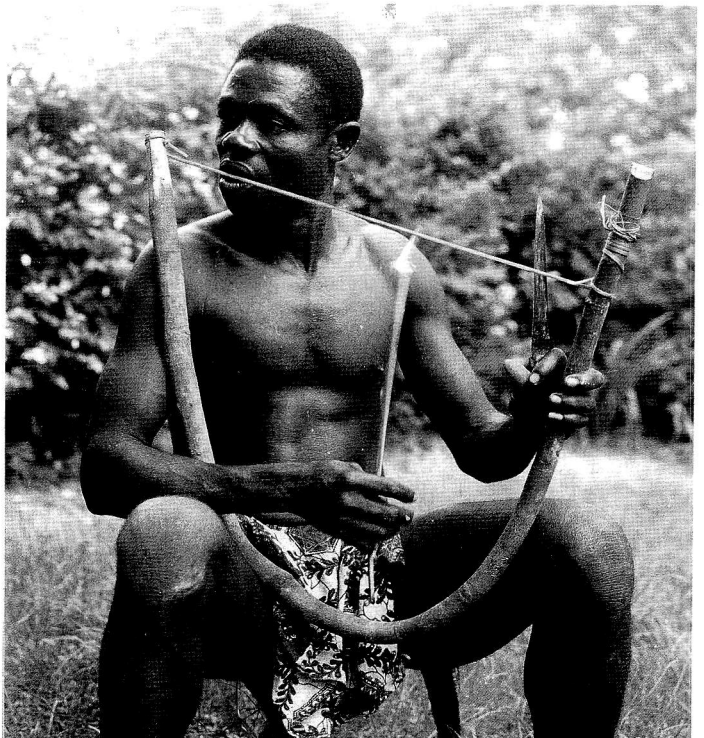
Avec les documents sonores et photographiques de membres du Département d'Ethnomusicologie du Musée de l'Homme et de l'Unité Propre de Recherche n° 165 du CNRS (Beaudet, Brandily, Dournon, Helffer, Lortat-Jacob, Pitoëff, Rouget, Trân Quang Hai, Zemp) et avec ceux de chercheurs appartenant au CNRS ou à d'autres institutions (Arom, Berthe, Brunet, Dreyfus-Gamelon, During).

Photographies de couverture :
Tambour sur cadre, *bendir*. MAROC (photo Lortat-Jacob).
Trompe, *bans*. MADHYA PRADESH (photo Dournon).
Guimbarde, *ghoraliyo*. RAJASTHAN (photo Dournon).
Harpe-luth, *kora*. COTE-D'IVOIRE (photo Zemp).

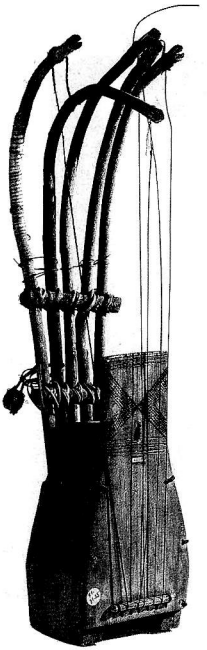
Publication de l'Unité Propre de Recherche n° 165 du CNRS et du Département d'ethnomusicologie, Laboratoire d'Ethnologie du Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle.

Ce CD constitue une nouvelle édition complètement remaniée et augmentée (pièces 1, 2, 4, 9, 11, 14, 17, 23, 26 et 27) du disque Chant du Monde / JMF LDX 74675,

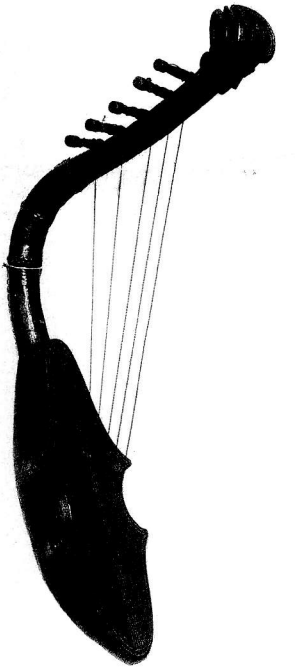
© 1990 CNRS / Musée de l'Homme



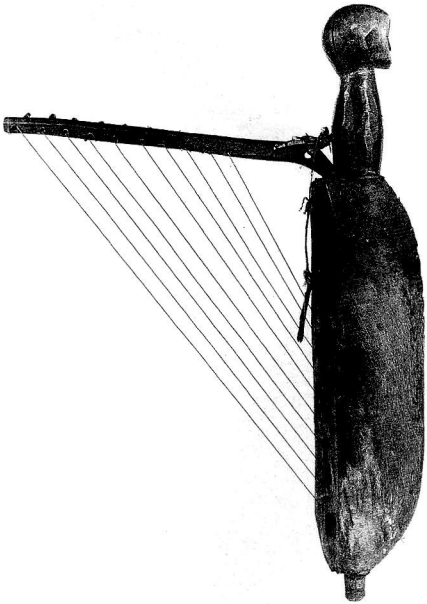
1. Arc musical / Musical bow, *mbela*. CENTRAFRIQUE (photo Arom). **Plage / Band 4**



2. Pluriarc, *ngwomi*.
GABON (photo Musée de l'Homme)



3. Harpe arquée / Arched harp, *kundi*.
CENTRAFRIQUE (photo Musée de l'Homme)

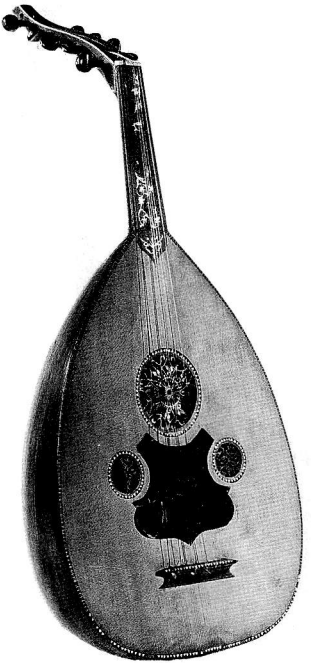


4. Harpe arquée / Arched harp, *ngombi.*
CENTRAFRIQUE (ph. Musée de l'Homme).
Plage / Band 7

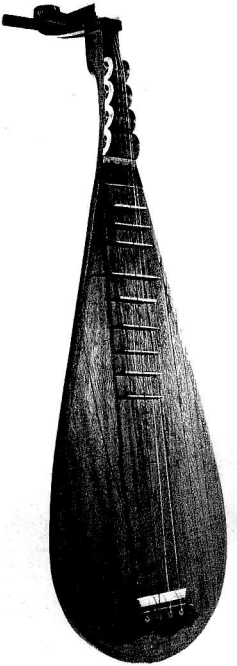
5. Harpe indienne / Indian harp, *harpa.*
MEXIQUE (photo Musée de l'Homme)

274675/37

6. Harpe arquée / Arched harp, *saun*. BIRMANIE (photo Musée de l'Homme)



7. Luth / Lute, *'ud.* TURQUIE
(photo Musée de l'Homme)

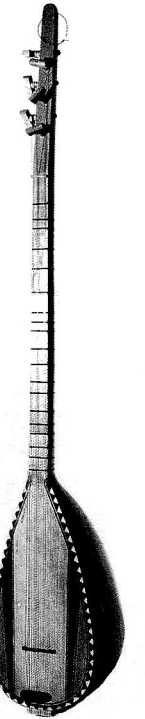


8. Luth / Lute, *pipa.* CHINE
(photo Musée de l'Homme)

274675/39

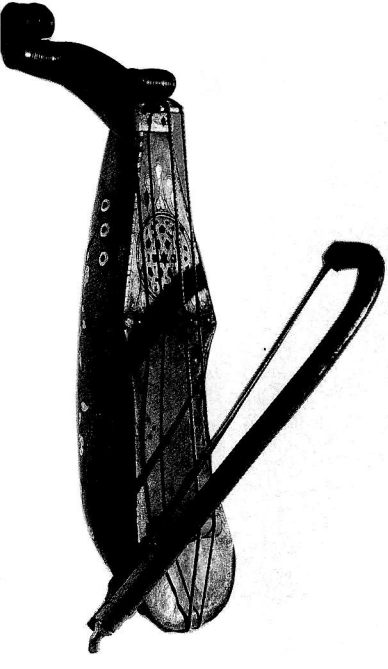
9. Luth / Lute, *keleli*. TCHAD
(photo Musée de l'Homme)
Plage / Band 3

10. Luth / Lute, *ngoni*. MALI
(photo Musée de l'Homme)

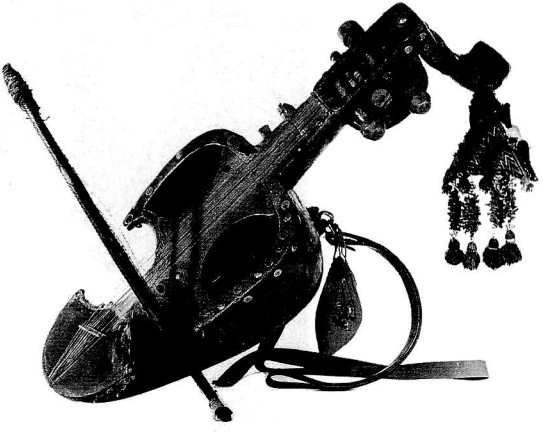


11. Luth / Lute, *saz*. TURQUIE
(photo Musée de l'Homme)

12. Luth / Lute, *târ*. ASIE CENTRALE (photo Musée de l'Homme). **Plage / Band 4**

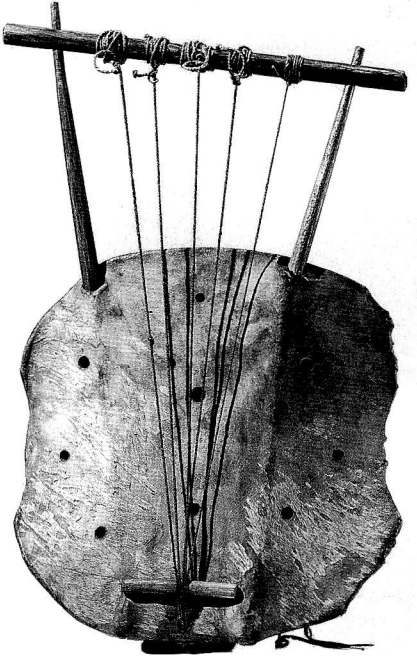


13. Vièle / Fiddle, *rebab*.
MAROC (photo Musée de l'Homme)

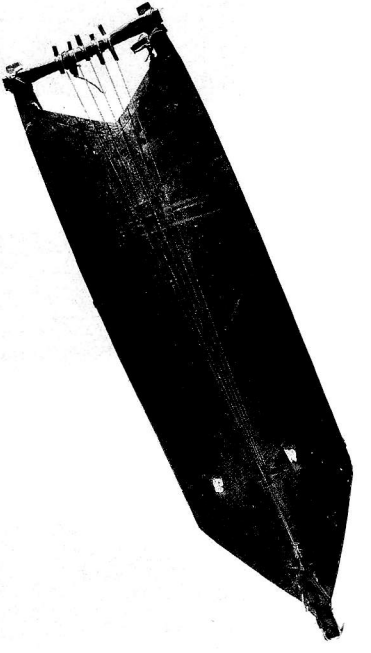


14. Vièle / Fiddle, *qeychak*.
BALOUCHISTAN (photo Musée de l'Homme)

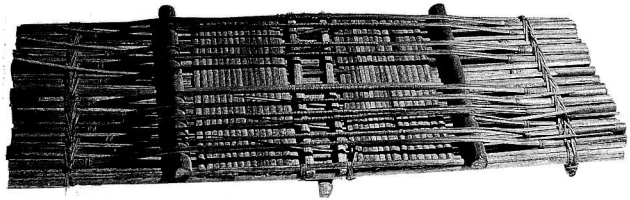
15. Vièle / Fiddle, *kamayacha*. RAJASTHAN (photo Dournon). **Plage / Band 5**



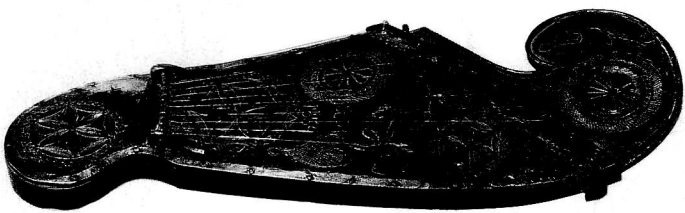
16. Lyre / Lyre, *tambira*. SOUDAN
(photo Musée de l'Homme)



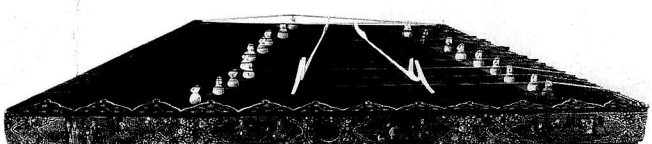
17. Lyre / Lyre, *nar-yukh*. SIBÉRIE
(photo Musée de l'Homme)



18. Cithare radeau / Raft zither, *adjheli*. BÉNIN (photo Musée de l'Homme)



19. Cithare sur caisse / Box zither, *kankles*. LITUANIE (photo Musée de l'Homme)



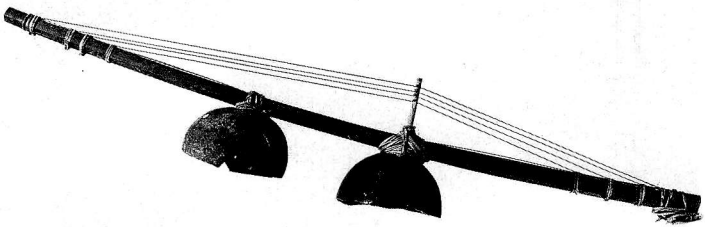
20. Cithare sur caisse / Box zither, *santur*. IRAN (photo Musée de l'Homme)

21. Cithare sur table / Board zither, *dan tranh*. VIETNAM (photo Trân). **Plage / Band 2**

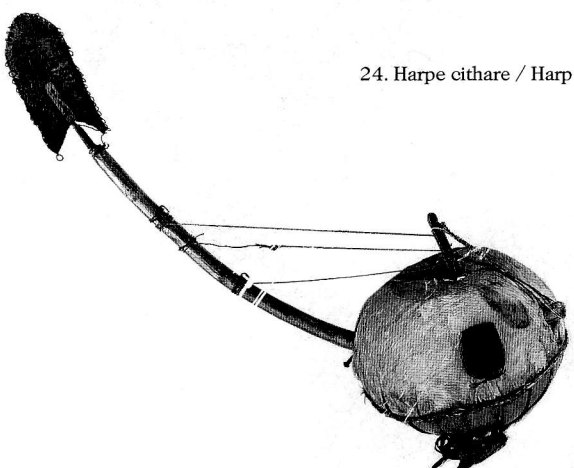
46 / 274675

22. Cithare tubulaire avec résonateur / Tube zither with resonator, *sasando*. TIMOR (photo Musée de l'Homme)

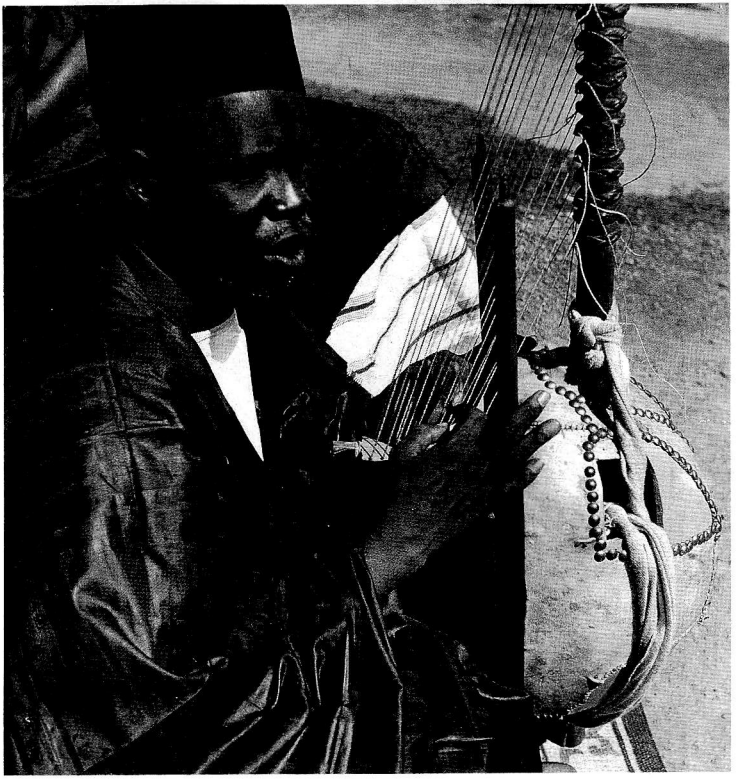
23. Cithare sur bâton avec résonateurs / Stick zither with resonators, *jantar* RAJASTHAN (photo Dournon)



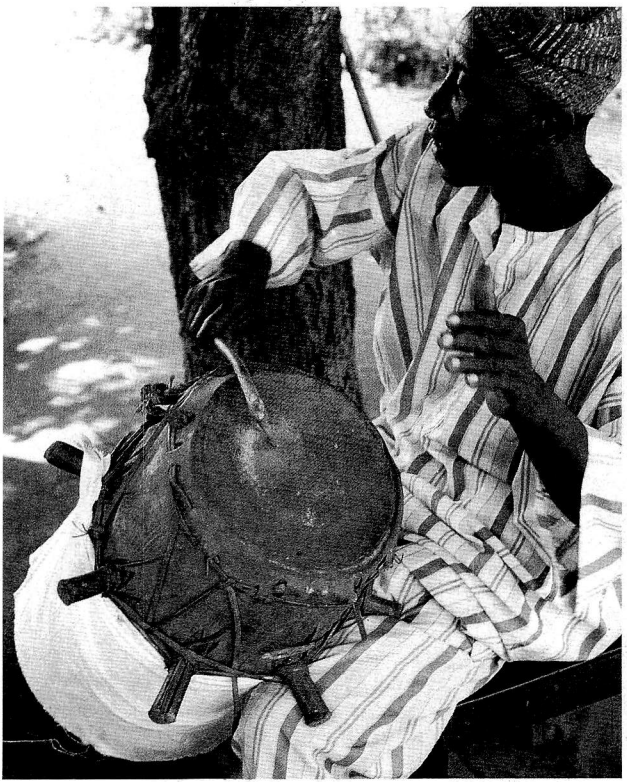
24. Harpe cithare / Harp zither, *mvet.* CAMEROUN (photo Musée de l'Homme)



25. Harpe arquée à chevalet vertical / Arched harp with vertical bridge, *bolon.* GUINÉE (photo Musée de l'Homme)



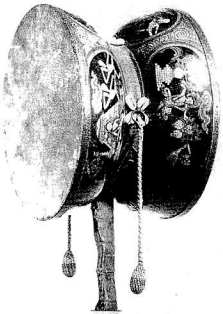
26. Harpe-luth / Harp lute, *soron*. GUINÉE (photo Rouget) **Plage / Band 8**



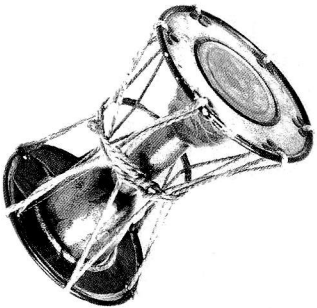
27. Tambour à une peau / Single head drum, *dan hun*. BÉNIN (photo Rouget). **Plage / Band 9**

274675 / 51

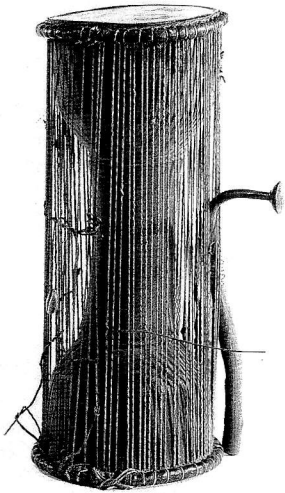
28. Tambour sur cadre / Frame drum, *chang*. RAJASTHAN (photo Dournon). **Plage / Band 11**



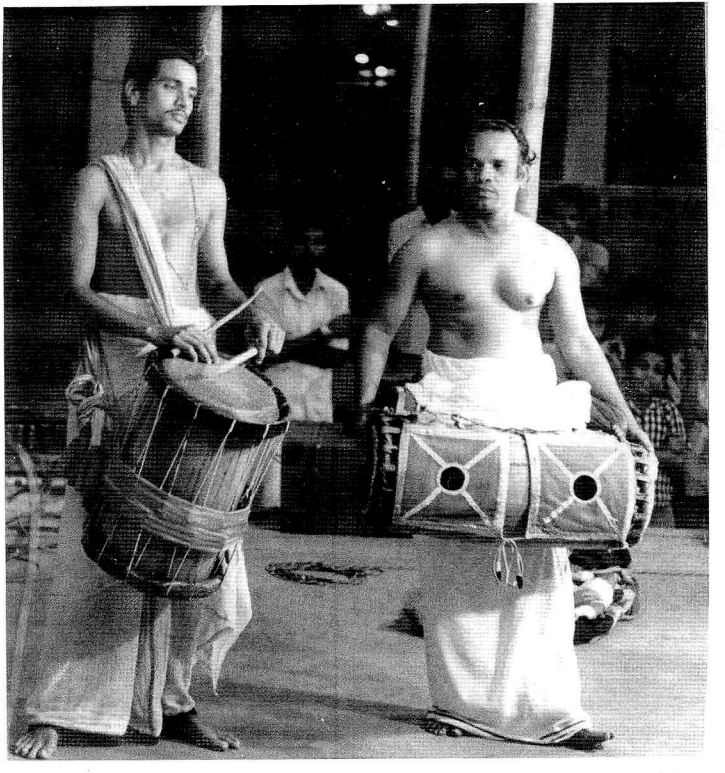
29. Tambour à boules fouettantes / Hourglass pellets drum, *damaru.* TIBET (photo Musée de l'Homme)



30. Tambour à tension variable / Double head drum with variable tension *kotsuzumi.* JAPON (photo Musée de l'Homme)



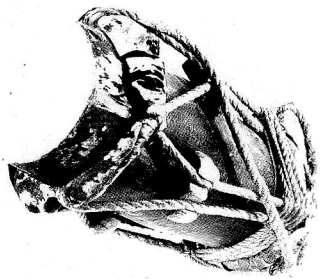
31. Tambour à tension variable / Double head drum with variable tension *kalungu.* AFRIQUE (photo Musée de l'Homme)



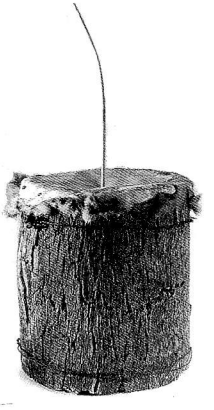
32. Tambours à deux peaux / Double head drums, *chenda et shudda maddalam.*
KERALA (photo Pitoëff). **Plage / Band 14**

33. Tambour sur poterie / Goblet drum, *darbuka*
MAROC (photo Musée de l'Homme)

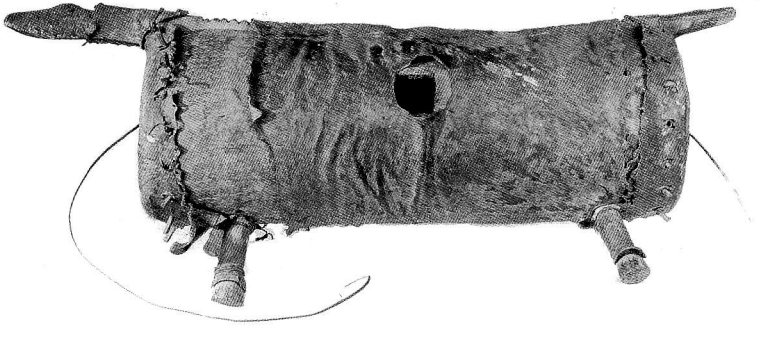
34. Tambour à une peau / Single head drum
PAPOUASIE / NOUVELLE GUINÉE
(photo Musée de l'Homme)



35. Tambour à deux peaux / Double head drum, *hazolahy*
MADAGASCAR (photo Musée de l'Homme)

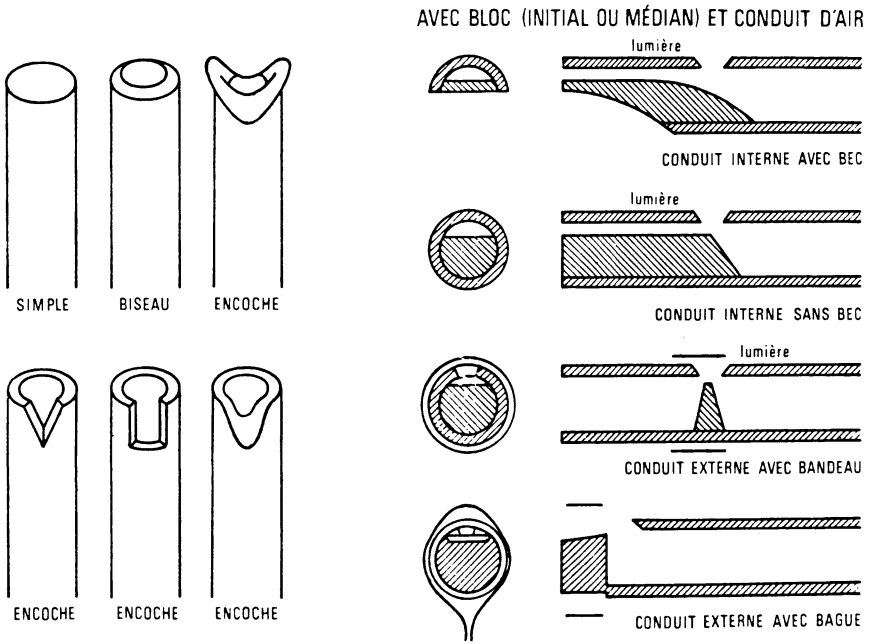


36. Tambour à friction / Friction drum *xibomba*
ESPAGNE (photo Musée de l'Homme)



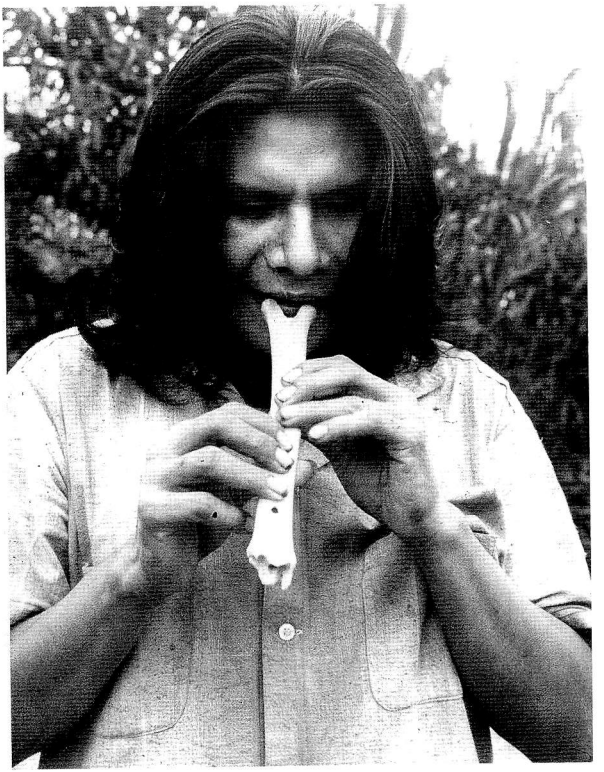
37. Tambour à friction / Friction drum. COTE D'IVOIRE (photo Musée de l'Homme)

FLÛTES À EMBOUCHURE TERMINALE



38. Flûtes à embouchure terminale / End-blown flûtes (schémas d'après Dournon) Plage / Band 19

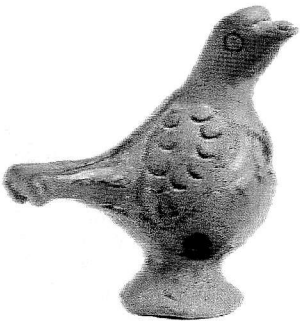
274675 / 57



39. Flûte à encoche en os / Notched end-blown flûte, *kena*. COLOMBIE (photo Guyot)

40. Flûte à encoche /
Notched end-blown flute.
MALI (photo Musée de l'Homme)

41. Flûte de Pan / Panpipes, *naï*
ROUMANIE (photo Musée de l'Homme)



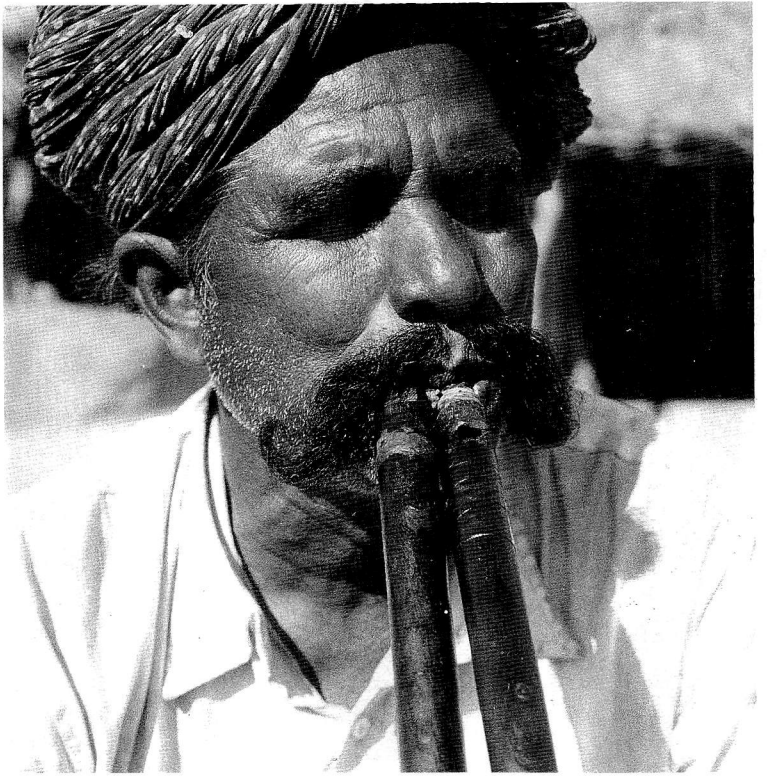
42. Flûte globulaire à bec /
Globular flute with air duct.
MEXIQUE (photo Musée de l'Homme)

274675/59

43. Flûtes de Pan / Panpipes, *'au paina*. ILES SALOMON (photo Zemp) **Plage / Band 21**

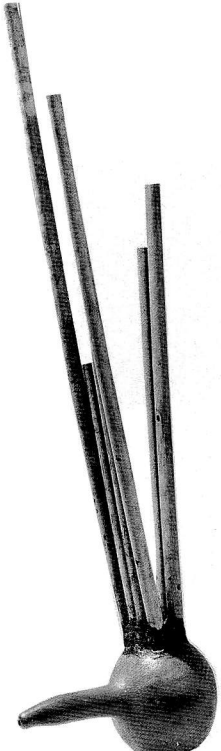
60 / 274675

44. Flûte à bourdon vocal / Flute with vocal drone, *nar.* RAJASTHAN (photo Dournon) **Plage / Band 18**

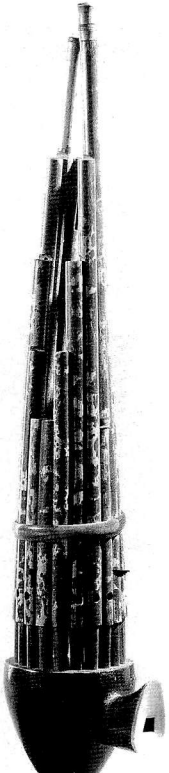


45. Flûtes en paire / Pair of flutes, *satara*. RAJASTHAN (photo Dournon) **Plage / Band 19**

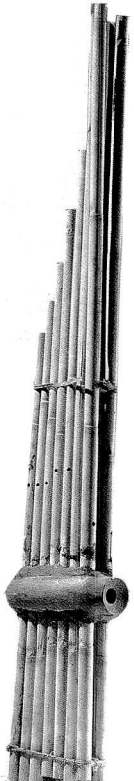
62/274675



46. Orgue à bouche/
Mouth organ, *mbuat*. VIETNAM
(photo Musée de l'Homme)

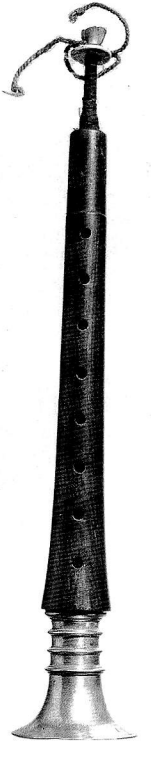


47. Orgue à bouche/
Mouth organ, *sheng*. CHINE
(photo Musée de l'Homme)

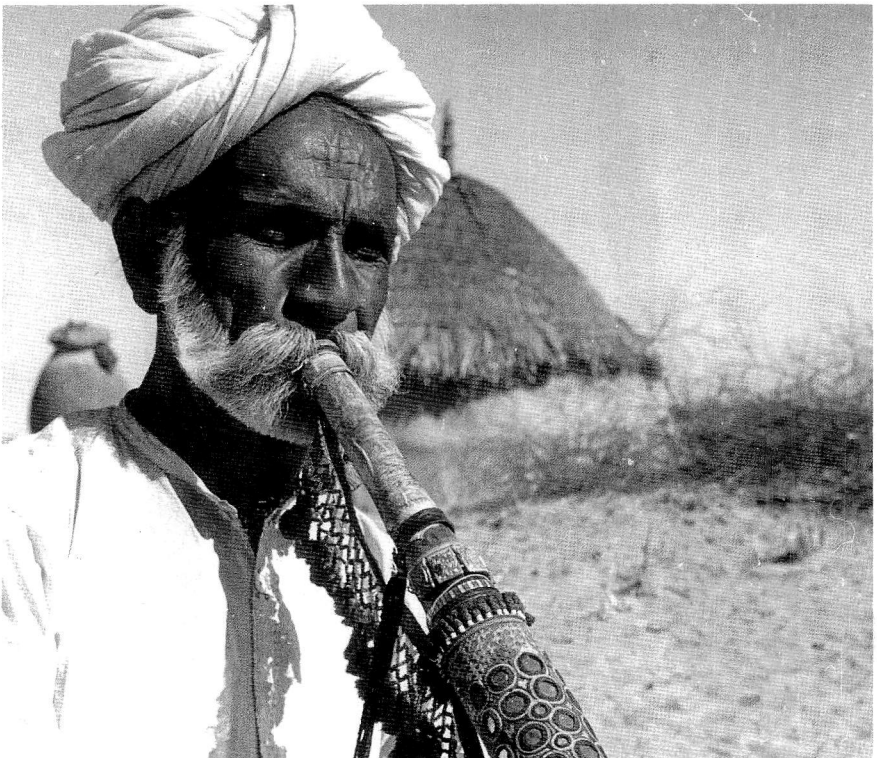


48. Orgue à bouche/
Mouth organ, *khene*. LAOS
(photo Musée de l'Homme)

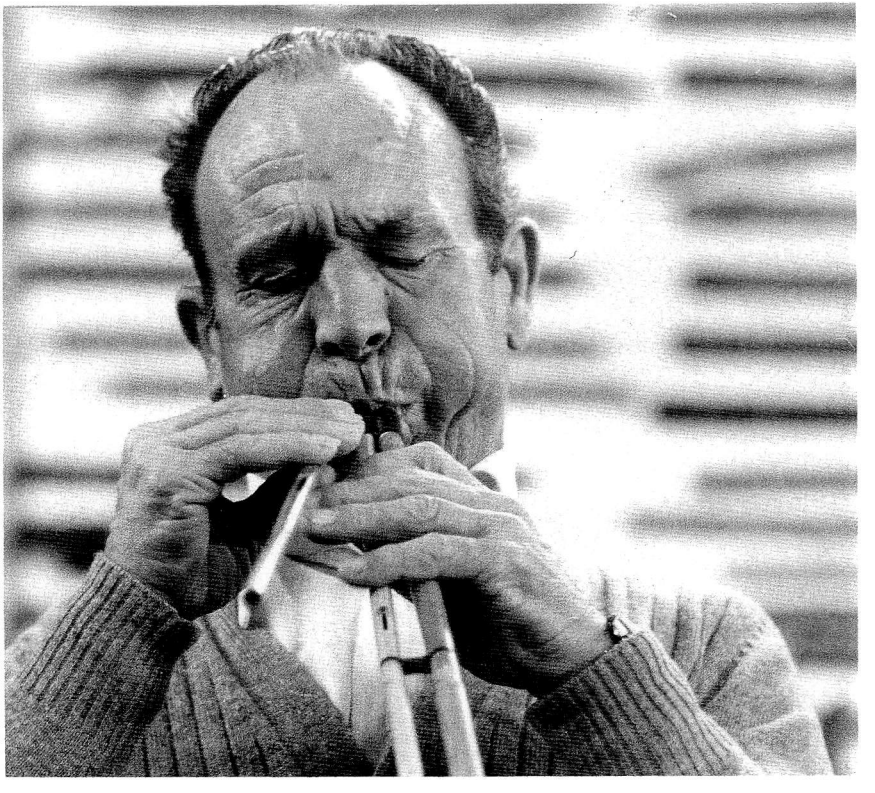
49. Clarinette double / Double clarinet, *magruna*
TUNISIE (photo Musée de l'Homme)



50. Hautbois / Oboe, *shanai*.
NEPAL (photo Musée de l'Homme)



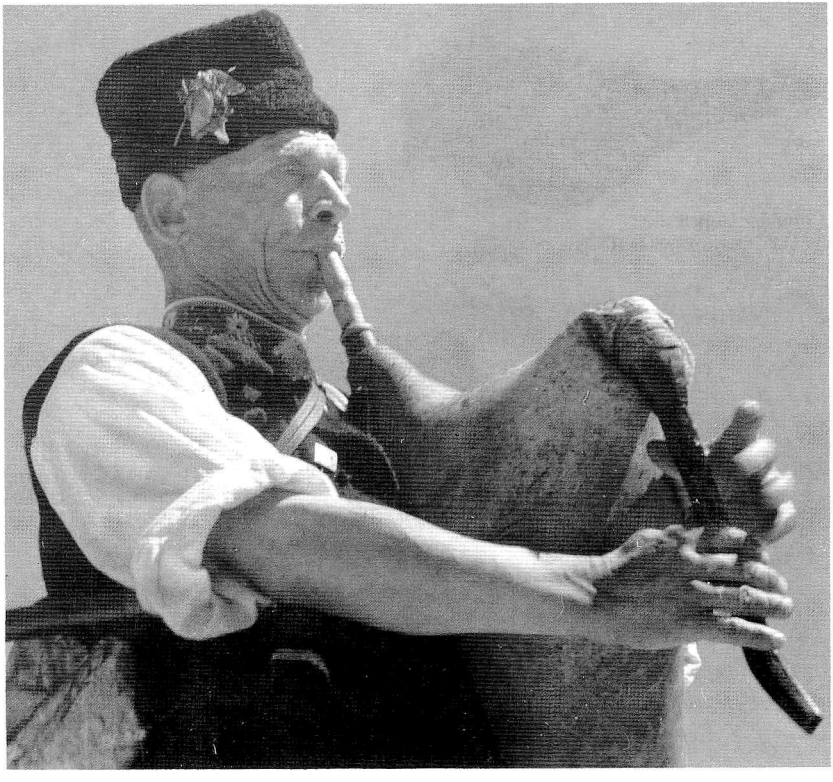
51. Clarinette double / Double clarinet, *murali*. RAJASTHAN (photo Dournon) **Plage / Band 25**



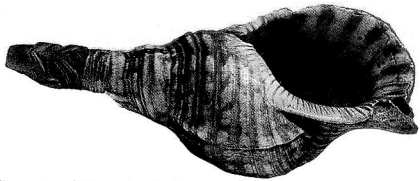
52. Clarinette triple / Triple clarinet, *launeddas*. SARDAIGNE (photo Musée de l'Homme) **Plage / Band 26**

53. Clarinettes / Clarinets, *tulé*. GUYANE (photo Beaudet). **Plage / Band 27**

274675 / 67

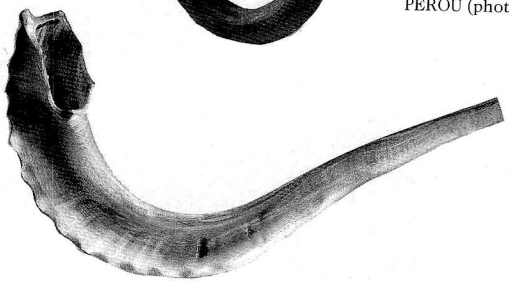


54. Cornemuse / Bagpipe, *gadja*. BULGARIE (photo Ribeyrol)



55. Conque / Conch shell
NOUVELLE-ZÉLANDE (photo Musée de l'Homme)

56. Trompe en poterie / Clay Trumpet
PEROU (photo Musée de l'Homme)



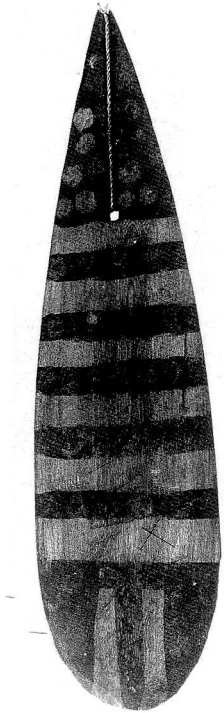
57. Trompe en corne / Ram's horn, *shofar*. ISRAEL (photo Musée de l'Homme)

58. Trompes en bois / Wooden trumpets, *ongo*. CENTRAFRIQUE (photo Arom). **Plage / Band 15**

59. Trompes en métal / Metal trumpets, *dung-chen*. NÉPAL (photo Helffer). **Plage / Band 16**

274675 / 71

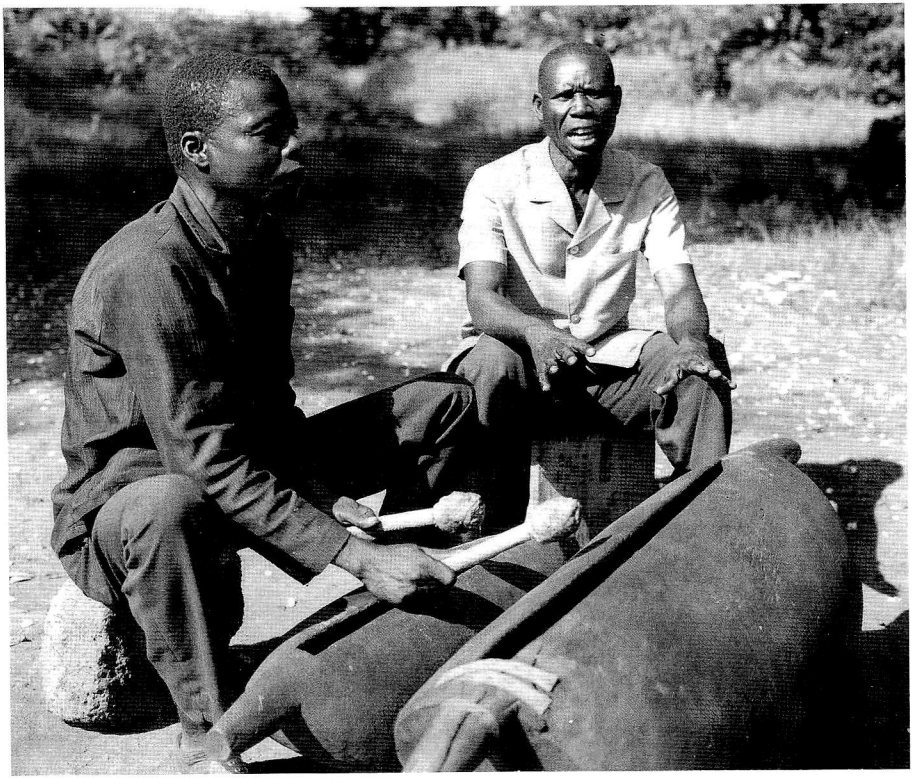
60. Trompe en bambou / Bamboo trumpet, *bans*. MADHYA PRADESH (photo Dournon). **Plage / Band 17**



61. Rhombe / Bullroarer, *aigè*.
BRÉSIL (ph. Musée de l'Homme)

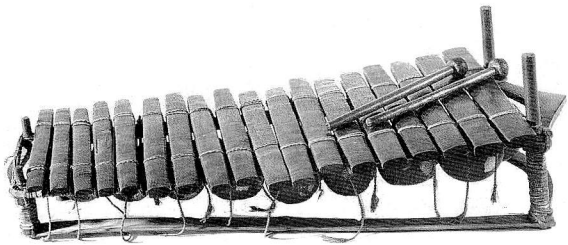
62. Rhombe / Bullroarer, *balum*.
NOUVELLE GUINÉE (ph. Musée de l'Homme)

63. Rhombe / Bullroarer,
NIGÉRIA (ph. Musée de l'Homme)

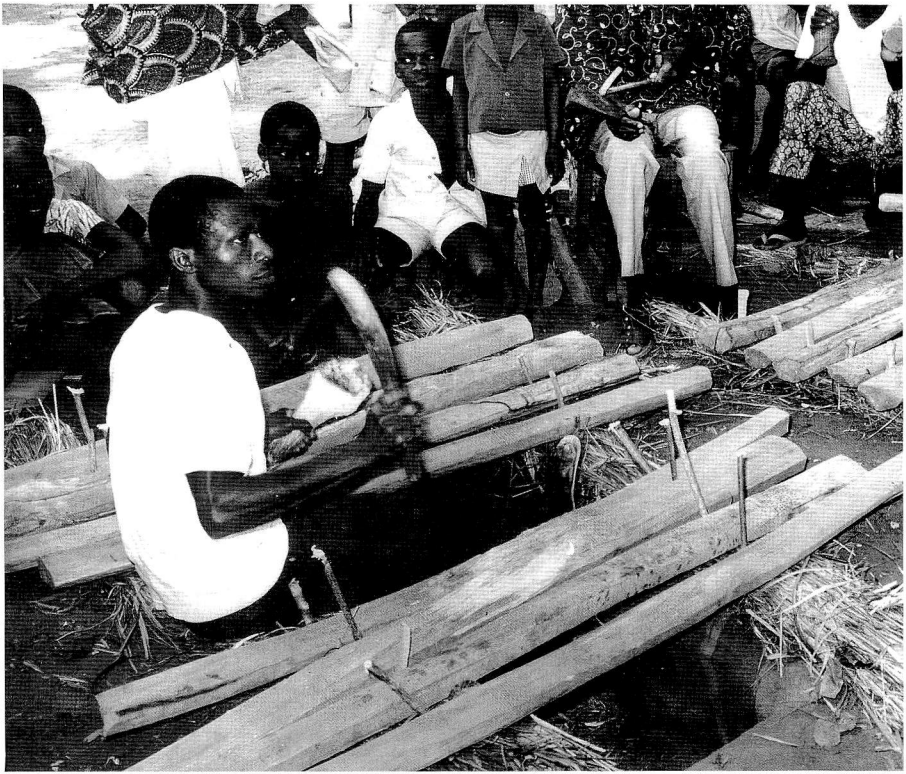


64. Tambour de bois à fente / Wooden slit drum, *linga*. CENTRAFRIQUE (photo Arom) **Plage / Band 30**

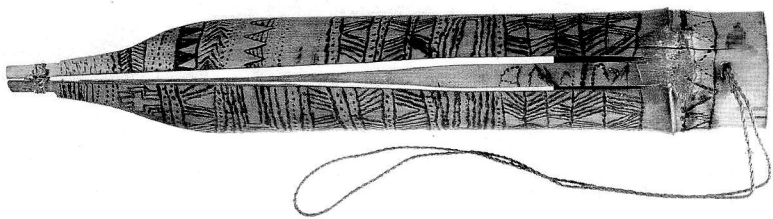
65. Lithophone préhistorique / Prehistorical lithophone. VIETNAM (photo Musée de l'Homme)



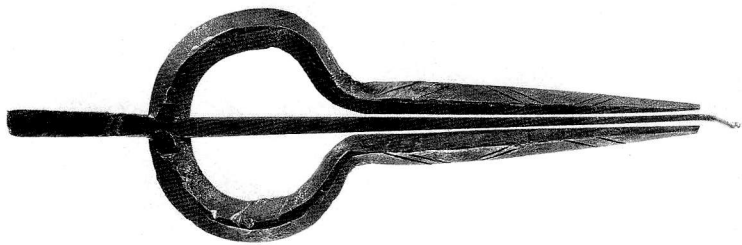
66. Xylophone / Xylophone, *bala*. MALI (photo Musée de l'Homme)



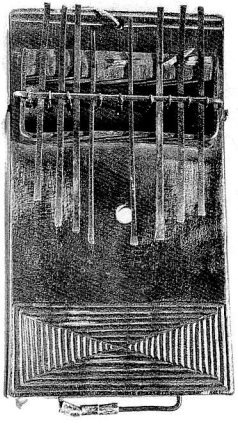
67. Double xylophone sur fosse / Double pit xylophone, *doso*. BENIN (photo Rouget). **Plage / Band 32**



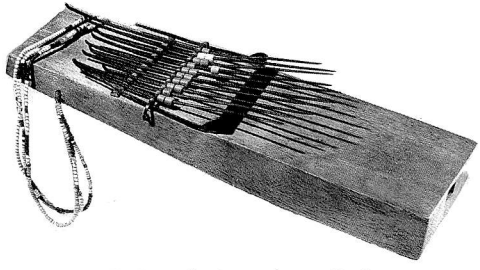
68. Guimbarde en bambou / Bamboo Jew's harp. NOUVELLE-GUINÉE (photo Musée de l'Homme)



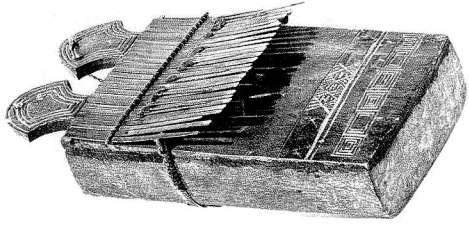
69. Guimbarde en fer / Iron Jew's harp, *morchang*. RAJASTHAN (photo Musée de l'Homme) Plage / Band 28



70. Lamellophone / Lamellaphone
ANGOLA (photo Musée de l'Homme)



71. Lamellophone / Lamellaphone, *sanza*
CENTRAFRIQUE (photo Musée de l'Homme)
Plage / Band 29



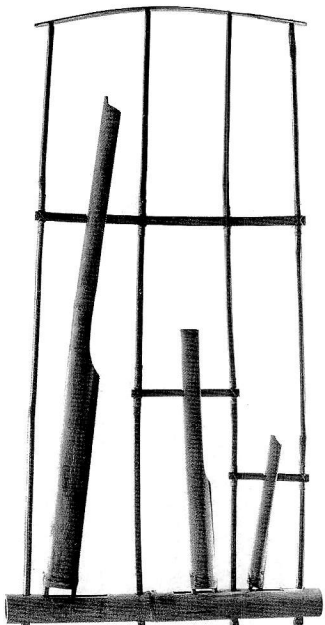
72. Lamellophone / Lamellaphone CAMEROUN
(photo Musée de l'Homme)

73. Lamellophone avec résonateur / Lamellaphone with resonator, *sanza*. CENTRAFRIQUE (photo Arom)

74. Hochet en vannerie / Basket rattle
CONGO (photo Musée de l'Homme)

75. Hochet sonnailles / Gourd rattle, *gbindo*
GUINÉE (photo Musée de l'Homme)

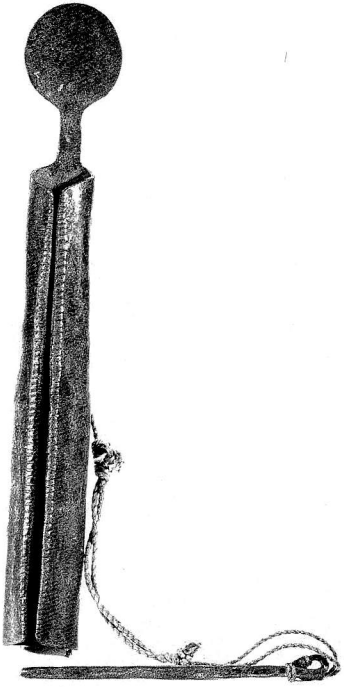
76. Sistre / Sistrum, *wassamba*
GUINÉE (photo Musée de l'Homme)



77. Bambous oscillants / Sliding bamboo rattle
angklung. JAVA (photo Musée de l'Homme)

274675 / 81

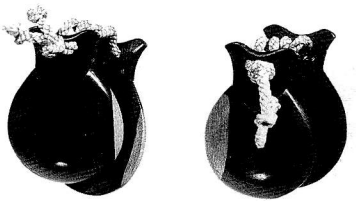
78. Cloche en fer / Iron bell
GABON (photo Musée de l'Homme)



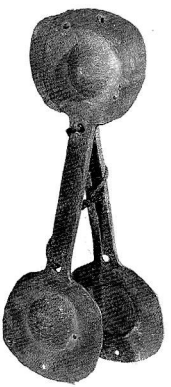
79. Racleur en fer / Iron scraper
MALI (photo Musée de l'Homme)

80. Cloche double en fer / Iron bell
CAMEROUN (photo Musée de l'Homme)

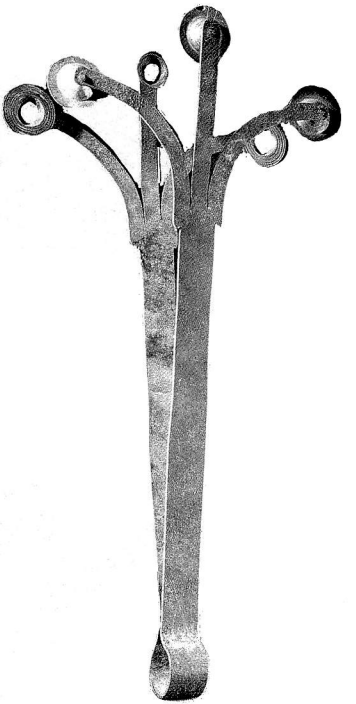
81. Racleur en bambou / Bamboo scraper, *kagrash*. RAJASTHAN (photo Dournon)



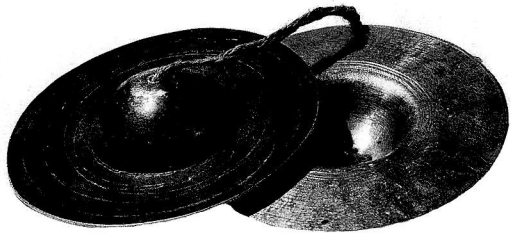
82. Castagnettes / Castanets, *castanetas*.
ESPAGNE (photo Musée de l'Homme)



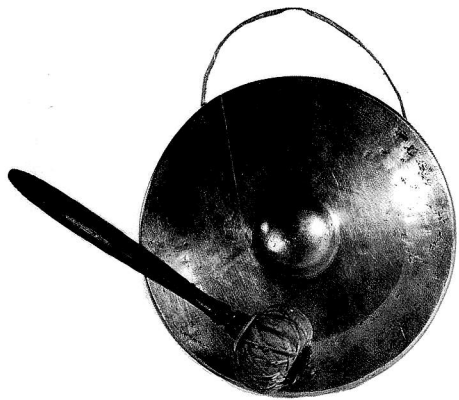
83. Claquettes en fer / Iron clappers, *qraqeb*.
MAROC (photo Musée de l'Homme)



84. Claquettes à cymbalettes /
Clappers with cymbalets, *zilli masa*
TURQUIE (photo Musée de l'Homme)

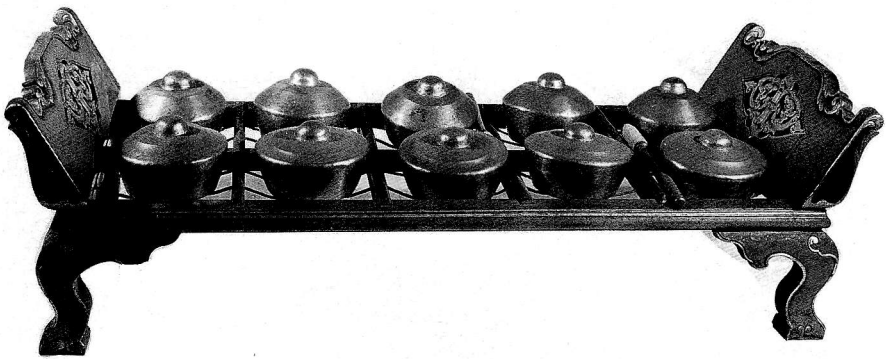


85. Cymbales / Cymbals, *janjh*. RAJASTHAN (photo Musée de l'Homme)



86. Gong et mailloche / Gong with mallet, *kempul*
JAVA (photo Musée de l'Homme)

274675 / 85



87. Série de gongs sur socle / Set of gongs, *bonang*. JAVA (photo Musée de l'Homme)

88. Tubes pilonnants / Stamping tubes, *'ou ni mako*. ILES SALOMON (photo Zemp). **Plage / Band 34**

MUSICAL INSTRUMENTS OF THE WORLD

For thousands of years up to our day, creative imagination and human genius have reigned supreme in the wonderfully rich and varied domain of musical instruments. From one population to another, those qualities have been displayed throughout the musical cultures of the world, whether they belong to oral or written, folk or art traditions.

The result is an astonishing array of kinds and types of instruments, a diversity expressed in materials, shapes, structures and performing techniques all at the same time. Amid such profusion, if we are not to lose our way, a few pointers will be necessary, namely some bases for a systematic approach.

Classification answers a mental need to order the tangible world, be it of men, things or ideas. Where musical instruments are concerned, it was undertaken in this sense by several cultures well before Western civilization set out to do the same.

It is interesting to note that the different systems of classification evolved have all considered a musical instrument as a sound-producing tool and, in consequence, are founded on its vibrating material and the modes of creating that vibration. In other words, to identify any musical instrument whatsoever, it is necessary to ask two preliminary questions: WHAT VIBRATES? and HOW DOES IT VIBRATE?

The Chinese were the first to organize musical intruments into eight families and defined them, accordingly, by their sound-producing material: ***silk*** *for strings,* ***skin*** *for drums,* ***bamboo*** *for pipes,* ***gourd, terracotta, stone, wood, metal*** *for others. But we stand indebted to India for the classification into four categories, now almost universally accepted by specialists. During the first centuries of our era, in the Sanskrit treatise, the Natyashastra, we indeed find four classes of instruments listed in relation to the sound properties of solid materials (rigid or elastic) and air. Thus, under the Indian system, we have:* tata *(taut)* vadhya *(instrument), corresponding*

to stringed instruments; avanadha *(covered)* vadhya, *meaning drums with membranes;* ghana *(solid)* vadhya, *comprising the instruments made of rigid materials that vibrate when different procedures are applied;* sushira *(hollow or pierced)* vadhya, *corresponding to the pipes actually blown, that is to say air or wind instruments.*

Deriving inspiration directly from the Indian system, the first European organologists like Mahillon in the late nineteenth century, Sachs and Hornbostel in the early twentieth, and later André Schaeffner, put together another form of classification into four families. This catered for every type of instrument, from the most primitive to the most sophisticated. In **membranophones** *and* **chordophones,** *the vibrating material is stretched and consists either of a membrane pulled over a sound-box (drums) or of strings arranged on devices in such a way as to engender the different types of stringed instruments. In* **idiophones,** *a rigid material is set in motion by clashing, striking, shaking, scraping or even plucking, when the sound material is reduced to lamellae. In* **aerophones,** *the volume of air contained in a tube is made to vibrate by blowing. The outer air is set in vibration by whirling a thin plate, or bullroarer.*

STRINGED INSTRUMENTS

All chordophones are composed of one or more strings, secured between two fixed points on the body of the instrument. The structure of the body and the position of the strings allow the different types of instruments to be distinguished.

If the strings are stretched parallel over a stick, a bamboo tube, a resonator or any other kind of support, so that they also lie parallel to one another, it is highly likely that the result will be one of the many versions of the **zither.** *These may be distinguished by the shape of the body of the instrument, as follows: raft zither, tube zither, stick zither, box or board zither (bands 1 and 2) etc. The strings may be plucked with the*

fingers or struck with rods, as the case may be. Keyboard instruments like the harpsichord (strings plucked by jacks) and the piano (strings struck by hammers) represent a final stage in the manufacture of the trapezoidal box zither, of remote oriental ancestry.

One of the earliest stringed instruments known consists of a piece of cord pulled between the two ends of a curved branch. This instrument belongs to the **musical bow** *family (band 6) and its origin is said to date back to prehistoric hunting societies. It is still in use in many parts of the world.*

When we come across an instrument with a body made up of a sound-box and a neck it may be a harp, a lute, a fiddle or even a lyre. In order to distinguish between these types, it is important to observe the way the component parts are fitted together.

If the neck describes an angle or a curve in relation to the sound-box, then the instrument is quite definitely a **harp** *and, owing to the arrangement of the two parts, has strings stretched aslant the sound-table. The harp, too, is extremely old. Thousands of years before our era, it already existed in various guises in Mesopotamia and Egypt, where the women musicians of the Pharoahs plucked its strings. The harp also thrived in China and India, but has almost disappeared from those regions. Nowadays its true domain may be said to be the African continent (band 7). As for the European harps, which are probably of oriental origin, they have included a steadying piece ever since their appearance towards medieval times. This device connects the sound-box to the neck and is called the "forepillar" in the impressive instrument with one or more rows of strings played in the Western classical orchestra.*

When a straight neck is set in the line of the sound-box, the strings run almost parallel to the plane of the instrument. This structure is the chief characteristic of the **lute** *family. In Europe, especially during the Renaissance, the lute was an instrument with a melon-like ribbed resonator and a short neck with an inverted peg-box, a direct descendant of the*

Arabian 'ud. *Throughout the world, however, countless other instruments of most varied shape with a short or a long neck, also fall into the lute category. The common feature is that the strings are plucked with fingers, or a plectrum (band 3 and 4).*

It was by "rubbing" the lute strings with a bow that the **fiddle** *family was brought into being (band 5). Some fiddles, it should be remembered, are set in motion with the aid of a wheel, namely the familiar* **hurdy-gurdies** *of the peasant cultures of mediaeval Europe, still played in a few French provinces today. This vast family of instruments comprises the* viol *and the* violin *of Western tradition, the Indian* sarangi, *the Tuareg* imzad, *the Malay* rebab, *the Chinese* nan-hu, *the Yugoslavian* gusle, *the Persian* kamanche *and many more.*

The **lyre** *differs radically in construction from all these instruments. Its strings are stretched between a sound-box and a horizontal bar – or yoke – not directly fixed into the resonator but joined to it by two upright shafts set aslant. The lyre is plentifully represented in the reliefs and paintings of the ancient world, Assyria, Egypt, Greece and Rome, although the instrument went out of use in those regions many centuries ago. It is still found in Ethiopia, on the shores of the Persian Gulf and, in another part of the world, among the Siberian populations, in the odd shape of the* nar-yukh. *This lyre is composed of a long flat sound-box fitted with two short shafts securing the transversal piece which holds the five strings.*

Of those instruments which have a more complex structure combining features of different types of chordophones, two of African origin are of particular interest: the kora *of West Africa and the* mvet *of Gabon. In the West Africa* kora, *the sound-box and the straight long neck are positioned as in the lute, whereas the arrangement of the strings, raised aslant by a tall vertical bridge, resembles that found in the harp, hence the organological name* **harp-lute** *(band 8) specially created for this instrument. The case of the* mvet *of the Gabonese ballad singers is somewhat similar. It is built in the manner of the stick*

zither, but a bridge standing upright in the centre brings the strings into an array close to that of harp strings, which accounts for the term **harp-zither**. Like the harp, both types of instrument are plucked.

DRUMS

Membranophones, fitted with either one or two stretched skins, better known as **drums**, pose no problems of identification: the skin covers the opening of a wooden resonator or another kind of vessel. The remarkable variety found in this family of instruments is due both to the material (wood, gourd, bamboo, terracotta, metal) and to the shape of the resonators: huge cylindrical trunks and sculptured sound-boxes in Africa and Oceania; kegs in Asia; mortars, goblets, hour-glasses in Asia and Africa; round or square frames now and again provided with tiny cymbals or other sounding devices. Further factors are the number of heads (one or two), the way they are attached (the skins can be laced, glued, nailed, pegged, hooped) and the devices for tuning the drums, as in the Indian tabla (band 13), or for altering the pitch of the sounds during performance, as in the variable tension drums of the Far East and Africa (band 10). Compared with this tremendous range, the few specimens of membranophones used in the Western classical orchestra or the jazz ensemble can be counted on the fingers of one hand, even when we include the instruments borrowed from other musical traditions at different periods. We know, for instance, that our kettledrums are of early Arabian origin and that the bass drum introduced into the classical orchestra in the eighteenth century hails from the Turkish fanfare. As for the frame drum, its venerable lineage can be traced back to Sumerian or Egyptian reliefs. It is still in use among the Eskimos, in Mongolia and Siberia, among the American Indians, as the magic and ritual instrument of the shaman, in Nepal and India, throughout the Middle East, the Maghreb and very many regions of southern Europe.

As regards modes of causing vibration, the most widespread

method is to beat the single or double head with the bare hands or with one or two sticks. The same effect may be achieved by means of two small balls hanging from cords tied to the drum; these hit the membrane when the instrument is shaken. This variety, called the drum with the "lashing" balls, is found only in Tibet, Nepal and North India. Another technique for setting the membrane in motion is to rub a stem, flexible or rigid, placed through the centre of the skin. Such instruments are known as friction drums and are used chiefly among certain European and African populations.

AIR INSTRUMENTS

More commonly known as wind instruments, aerophones embrace a large number of specimens that differ greatly but nevertheless obey a single acoustic principle, namely the vibration of an air column more often than not contained in a tubular or globular container. The vibration can be obtained in a number of ways, depending on the type of instrument. In the **flute,** *a stream of air is projected on to the rim of the mouth-hole situated at the side or end of the pipe. We therefore have flutes with a lateral mouth-hole (called transverse flutes) and flutes with an end mouth-hole found in a variety of shapes: bevelled (band 18), notched, with air-duct devices such as the block (band 20), ring, beak (band 19), etc.*

In **reed instruments,** *the air is set in motion by means of a fine quivering lamella. When this piece is narrower than the opening provided, it is a* **free reed** *and can be fitted to a tube, as in the mouth-organ (band 22), or to a plate, as in the harmonica, the harmonium or the accordeon (band 23). Conversely, when the piece is wider, its sides "beat" the rim of the opening where it has been cut out or to which it is applied, hence the name of* **beating reed.** *Clarinets and saxophones have a single beating reed (bands 25, 26, 27) whereas two lamellae joined together form the double reed of the oboe (band 24). As for the bagpipes, they have an air chamber and their performing pipes*

carry a single or double beating reed or both, depending on the instrument.

With **trumps, horns** *and* **trumpets,** *the musician's lips act as a double reed, vibrating against the mouth-hole of the instrument (bands 15, 16, 17).*

OTHERS...

There remain those instruments which have no pipe for blowing and no taut strings or membranes. They are made of rigid materials and produce sounds when struck, shaken, scraped or plucked. They form a particularly rich instrumental domain, doubtless the oldest of all and definitely the one least amenable to classification by genre or category.

In the Western classical orchestra, there is a tendency to place all these instruments in the percussion group. This is a hasty association to say the least. What, after all, do cymbals, rattles, scrapers and drums have in common? On the one hand, we have instruments with fixed pitch, the ***idiophones;*** *their rigid vibrating material is set in motion in a variety of ways. Then we have the* ***membranophones;*** *their sounds are produced by the vibration of membranes stretched over a resonator. The two clearly belong to distinct organological categories.*

Among the ***idiophones*** *are the earliest inventions for making music, apart from voice. From time immemorial, man has indeed used his own body to produce sounds and rhythms (clapping hands, tapping feet, etc.). He has also discerned and, with tireless ingenuity, made use of the sound materials he found in the natural world. By shaking pebbles inside a vessel of gourd, terracotta, wood or wicker, by jingling disks threaded on a rod, by clashing together objects of a similar type, by scraping the serrated edge of a stick with a rod, by festooning the human body with cowrie shells, fruit kernels, iron plates or rings, by striking a hollowed-out tree-trunk, a metal disk or a vase, or even a series of elements made of stone, wood or metal, by plucking the end of a slender tongue*

in front of the mouth, our ancestors invented the rattle, *the* sistrum, *the* crotals, *the* cymbals *and other* clappers *(band 33), the* scraper, *the* jingles *tinkling to the dancer's steps, the wooden* slit-drum *(band 30), the* gong *and the* bell, *the* lithophone, *the* xylophone *(bands 31, 32) but also the* Jew's harp *(band 28) as well as the* set of plucked tongues, *or* lamellaphone. *No list of musical instruments such as these can ever be closed, since there are so many people who play them.*

This record sets out to illustrate the instrumental music of different traditions of the world, with original documents recorded by researchers in many regions. The pieces played here are proof that these universal instruments dating back thousands of years do not belong to a bygone age but live on, perpetuating and diversifying themselves even today in the musical cultures of the five continents.

CHORDOPHONES

1. BOX ZITHER

INDIA, Madhya Pradesh
Recorded by Geneviève Dournon

Box zithers are generally trapezoidal and have parallel strings that are set in motion by plucking or striking, depending on the type of instrument. Their many versions are widely represented in several regions of the world: the kanklès *in Estonia, the Hungarian* cymbalum, *the Swiss* Hackbrett, *the* épinette des Vosges, *the* qanun *and* santur *in the Middle East, the Indian* surmandal, *as well as the Chinese* yang-qin.

The instrument which Indian musicians call shantoor *is actually a large-size variant of the Persian* santur. *Its wooden sound-box in the shape of an isoceles trapeze, carries one hundred metal strings, arranged in groups of three, lying on small movable bridges. The player strikes the strings with two lightweight wooden rods ending in a crook; as the rods rebound, they create a distinctive tremolo. This zither is*

chiefly found in Kashmir, where it is used in religious musical traditions. About twenty years ago it was also introduced into the classical music of North India by master musician Shivkumar Sharma. One of his disciples, Omprakash Chorasiya of Bhopal, performs this excerpt from the evening raga, kirwani.

2. BOARD ZITHER

VIETNAM.
Recorded by Jean Schwarz

The board zither with a convex sound-table is played mainly in the Far East, where it is chiefly represented by the Chinese zheng, *the Japanese* koto, *the Korean* kayakeum, *the Mongolian* jetakh *and the Vietnamese* dan tranh.

The Vietnamese instrument took on its present form in the twelfth century; it consists of sixteen steel strings placed parallel above an oblong sound-box made of wood that varies in length from 90 to 110 centimetres. The strings are stretched over the full extent of the sound-table and are divided into two sections by a set of movable wooden bridges. At one end they are fastened to pegs and on the other knotted below the tail-piece. The musician, wearing tortoiseshell or steel finger-stalls on the thumb and forefinger of his right hand plucks the strings close to the tail-piece; the first, middle and fourth fingers of the left hand stop the strings between the bridges and the pegs to alter the pitch. The dan tranh *can be played by either men or women, either solo or with other stringed instruments, or in larger ensembles to accompany stage performances. "The Song of the Blackbird", a piece from the traditional Vietnamese repertoire, played by Tran Quang Hai, was recorded in the studio of the Department of Ethnomusicology of the Musée de l'Homme.*

3. LUTE

CHAD.
Recorded by Monique Brandily.

Of the many lutes which appear in different guises thoughout the world, those played in Africa often have a

boat-shaped sound-box with a fairly long neck, of wood, which enters the resonator through the skin sound-table. These lutes must have existed in early antiquity, as similar instruments may be seen in the hands of the women musicians depicted in the reliefs and paintings of ancient Egypt.

In Chad, the lute used among the populations of Tibesti has two strings tuned to the third – an extra string may be added in order to perform certain pieces; these are fastened to the wooden neck with leather straps. The belly of the instrument consists of a hemispherical vessel, of wood, gourd or metal (often a household utensil), covered with a camel skin. Its use is reserved for the men, who play their lutes as a solo instrument at evening gatherings or to beguile the solitude of the traveller far from his village.

4. LUTE

U.R.S.S., Azerbaijan.
Recorded by Jean During.

The tar *is an important instrument of the art music of Azerbaijan and the Caucasus. It made its appearance in Iran in the early nineteenth century, soon ousting the* rebab. *This type of lute, with a long neck, has a belly of mulberry wood in two bulging sections shaped like a figure-of-eight. The two sections are covered with a thin membrane of ox pericardium, serving as the sound-table. A bridge of horn rests on the largest of the two bulges. The six strings found in the instrument in its initial form, grouped in pairs, were complemented by a further five open strings towards 1870. The long neck is fitted with 24 movable frets of gut covering an octave and a fourth but the full compass is two octaves and a fifth. Altogether the instrument measures nearly 90 centimetres in length. The Caucasian* tar *is played on the forearm, the sound-box being clasped tightly against the torso; the strings are plucked with a horn plectrum. Both the technique and the style of playing were evolved in the latter part of the nineteenth century by Azerbaijani and Armenian musicians. The* tar *solo performed in this excerpt is composed on the* muqaṃ *(mode) Esfahan.*

5. FIDDLES

INDIA, Rajasthan.
Recorded by Geneviève Dournon.

In Rajasthan, as in the rest of India, various kinds of bowed instruments are found. Of these, two main types stand out: the fiddle with a long neck crossing a small sound-box, and the fiddle comprising a body and a short wide neck topped with an imposing peg-box, the whole carved out of a single piece of solid wood. There are many variants of the second type, such as the sarangi, *the* sarinda, *and the* kamayacha, *which has three melodic strings of gut underlaid with at least one network of sympathetic strings of metal. Like the* clappers *known as* kartal *(band 33), the* kamayacha, *also remarkable for the hemispherical shape and the size of its skin-covered sound-box, is the instrument traditionally played by the Manghaniyar, a caste of professional musicians who live in the Thar desert. Their repertoire includes a large number of ballads sung to fiddle accompaniment but also instrumental pieces such as this composition, played on two* kamayacha. *Here, the tune proper is introduced by a free prelude during which the musician is able to give full rein to his talent and inspiration.*

6. MUSICAL BOW

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC.
Recorded by Simha Arom.

The Ngbaka, who live in the forested area of the country, use their mbela, *or musical bow, in their trapping rites. This instrument, made by the musician-hunter, is composed of a strongly arched branch and a string cut from a species of creeper; the string is stretched between the two ends of the branch and held in front of the half-open mouth. When struck with a thin stick, the string produces a fairly faint single note; to bring out another note, the player then touches it with a blade. The mouth cavity, acting as a natural resonator of varying shape and volume, amplifies and modulates the tones. Here, the Ngbaka musician, Nicolas Masemokombo, plays one of the tunes designed to charm the forest genies*

and, so doing, make them forget to protect the game from the hunter's snares.

The very earliest traces of the musical bow, which is regarded as the father of stringed instruments, or at any rate of the harp, may be those left in a cave engraving in Ariège, dating back more than fifteen thousand years. The engraving portrays a man dressed up as an animal, holding a bow in front of his face, in a position similar to that adopted by the musician of the Central African Republic.

Arched harps, with a curve recalling that of the musical bow, were formerly very widespread in many parts of the world, especially China and India, although they have virtually disappeared from those regions now. The Burmese harp, in fact, may well be one of the last specimens of the Asian instrument. On the African continent, however, bowed harps are still very plentiful and countless versions, with strings varying in number from three, four, five, eight to ten, are found from Mauretania to the Cape of Good Hope.

In the Central African Republic, the harp more often than not accompanies the vocal repertoire, both epic and lyrical, but it can also be played as a solo instrument. The piece recorded here is sung in praise of the genies by an Ngbaka musician, who accompanies himself on his ngombi. *Another singer supplies the response, striking a small double bell of iron with a stick.*

7. HARP

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC.
Recorded by Simha Arom.

This instrument, called the ngombi, *has strings stretched between a stout wooden sound-box covered with a skin (topped with a carved figure) and an arched branch of wood fitted with small tuning pegs. The ten strings (two sets of five an octave apart) are plucked with the fingers of both hands.*

8. HARP-LUTE

GUINEA.
Recorded by Gilbert Rouget

Although the kora *and the* soron, *the impressive harp-lutes played in the Ivory Coast, Senegal, Gambia, Guinea and southern Mali, have plucked strings, they differ greatly in structure from the harp proper. These instruments are composed of a large hemispherical sound-box of gourd, crossed by a long and straight cylindrical neck, the lower end of which extends beyond the base and serves as the string-holder. All the strings, made of ox tendon (21 in the* kora, *19 in the* soron*), are fastened round the wooden neck with plaited leather rings that can be slid up and down for tuning. A large notched bridge, standing upright in the centre of the sound-table, raises the strings and maintains them in two parallel rows. The player holds the instrument opposite himself so as to be able to pluck the strings between the bridge and the neck with thumb and forefinger.*

The harp-lute named soron *is the instrument used by professional musicians, the Griots; like the* kora, *it is played either in solo performance or to accompany songs of praise. Here, a reputed Guinean musician from Kankan, improvises brilliant variations on a traditional Malinké theme, on his* soron.

MEMBRANOPHONES

9. DRUMS ENSEMBLE

BENIN
Recorded by Gilbert Rouget

This percussion piece is played in honour of the vodun Dan (the Serpent deity) on a sacred drum devoted to his cult, called dan hun, *or "Dan's drum", in Gun language. Here, the drummer gives a performance with variations on one of the many rhythmic themes designed to invite the Dansi, who are the priestesses of the Serpent, to dance at the annual ceremony organized for their deity. The instrument is composed of a conical sound-box of wood, covered by a laced membrane, and is played*

with a crooked stick held in the right hand and with the bare left hand. Both hands also use blocked and unblocked beats, striking different points on the drum-head. Now and again, the stick also taps the wooden frame of the sound-box. In addition to the iron bell, which is essential to mark the tempo, *two more drums, also single-headed, accompany the main instrument, each supplying a different* ostinato *rhythm.*

10. VARIABLE TENSION DRUMS

BENIN
Recorded by Simha Arom

A number of drums in Africa and Asia are specially built so that the tension of the membranes may be tightened or slackened during performance and different sounds may be produced. These instruments generally have a wooden body shaped like an hour-glass; each skin is stretched over a rigid circle and fastened together by a network of leather thongs, in Africa, or silk cords, in the Far East. The tension of the drum-heads can be altered by accentuating or releasing the pressure exerted on the network of laces. To do this, the African Griot holds the drum in his armpit and uses his arm to modify the tension, beating one of the skins with a curved stick. This enables him not only to mark the dance rhythms but also to make the instrument "speak", as in this piece which lauds the Prince of the Bariba. The rhythms are first heard played by one musician, then by two, the one beating out the speech patterns while the other furnishes a rhythmic structure for the drummed declamation.

11. FRAME DRUM

INDIA, Rajasthan
Recorded by Geneviève Dournon

All over India, the spring festivals of Holi provide an opportunity for demonstrations of great popular rejoicing, where music plays a preponderant role.

In Rajasthan, village songs and dances are chiefly accompanied by percussion instruments. The chang, *a*

large frame drum used in the region, is particularly appreciated on account of the sound range it can produce, owing to its size and an unusual performing technique. In this instrument, the skin is glued to a strong circular frame of wood measuring almost one metre in diameter and is often decorated with painted designs. The leading musician holds the frame in one hand, beating the head with his other hand while one (or two) of his acolytes strikes its inner or outer surface simultaneously with two thin wooden sticks. The piece played here is also accompanied by a small metal gong and the tinkling of the jingles the male dancers wear to adorn their ankles.

12. GOBLET DRUM

EGYPT
Recorded by Hugo Zemp

Darbuka *or* darabukkeh *is the name given to a drum with a pottery body in the shape of a goblet, with a glued membrane, often of lambskin. This instrument is in common use throughout the Maghreb and along the Eastern shores of the Mediterranean as far as Egypt. Its distinctive form is also found in the Iranian* zarb *(which has a wooden sound-box) and certain drums of similar appearance, mounted with a laced skin, played in Cambodia and Thailand.*

Generally speaking, this instrument forms part of the folk heritage. In Morocco, however, it is sometimes included in the Arab-Andalusian classical orchestra traditionally made up of plucked or bowed stringed instruments and a small frame drum fitted with tiny cymbals, called the tar, *for rhythmic accompaniment.*

While, the darbuka *has no device to permit the adjustment of tones during performance, in the hands of an experienced player, it can produce some of the most subtle and varied sound effects. Such is the case here, where an Egyptian musician on tour plays a brilliant improvisation. Through a combination of different effects such as power and angle of attack, dexterity of hands and fingers as they strike the blows and points of*

impact on the skin or the edges of the body, the player succeeds in achieving a remarkable profusion of notes, variations and embellishments.

13. SET OF DRUMS: TABLA

INDIA
Recorded by the Groupe de Recherches Musicales (I.N.A.).

The instrument called tabla, *mainly used in the art music of North India, actually consists of two distinct drums played by the same musician: on the left, the* bayan, *a kettledrum with a hemispherical body of pottery or metal, is covered with a laced membrane beaten with the bare hand; on the right is the* dayan, *which has two skins fastened by leather thongs to a wooden body in the shape of two conical trunks meeting at the base. Only one of these membranes is struck, while the instrument rests on the other. In order to tune his drums, the musician alters the tension of the skins by slipping wooden cylinders between the resonator and the thongs; He may also weight the centre of the membrane with a pasty substance. The* tabla *player is consequently able to increase and vary his sound effects almost endlessly, combining modes of beating with the intensity of the blows and their points of impact. This complex technique is handed down over a long and arduous period of apprenticeship, during which future percussionists may not let their hands touch the instrument until they have memorized and mentally transcribed, with the help of mnemotechnical exercizes called* bol, *all the rhythmic patterns and stylistic nuances. An outstanding demonstration of this technique is given here by Chatur Lal, one of the great* tabla *masters, who announces the different rhythmic patterns before proceeding to play them on his two drums.*

14. DRUMS, CYMBALS, GONGS

INDIA, Kerala
Recorded by Pribislav Pitoëff.

The Kathakali, a sung and danced drama, is supported by an ensemble of percussion instruments: the

chengalam, *a small gong of bronze, which the main singer strikes with a wooden hammer, the* ilattalam, *a pair of cymbals also of bronze, clashed by another singer, and the* chenda *and* shudda maddalam, *two drums of different shape played with different performing techniques.*

Both heads of the cylindrical wooden body of the chenda *are covered with a membrane of unequal thickness, each mounted on a circular frame and kept taut by lacing in a W design. Holding the instrument upright, the player beats only one of these, usually the thinnest, either with two sticks or with his bare hand and one stick. This playing produces a great variety of strokes intended to accompany the dancer's steps, imitate the sounds of nature (rain, wind, flight of a bee), illustrate emotions or actions (doubt, hesitation, anger, fighting, etc.). The* shuddha maddalam, *the second drum, is held horizontally. Its two heads, laced on a wooden resonator shaped like a tapering keg, are beaten with both hands in different ways. The player strikes one skin – weighted down in the center with plaster – with the fingers of his right hand, wearing strips of fabric coated with stiffening, while the other skin is set in motion by the bare fingers of the left hand.*

The drums in the Kathakali drama are played by the members of the Mârar and Pothuval castes. The scene evoked here is one of combat, at the end of which the god Shiva intervenes. His entrance is marked by the blows the musician then gives on the thick membrane of the chenda.

AEROPHONES

15. WOODEN TRUMPETS

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC
Recorded by Simha Arom

The use of wooden trumpets by the Banda people is closely linked to the ancestor cult and adolescent initiation rites. These traditonal ensembles, now becoming few and far between, are also in demand for entertainment at official festivals, such as those commemorating the Independence of the country. The or-

chestra numbers between twelve and twenty instruments of varying dimensions, each of which produces a single note.

The ongo *ensemble (heard in this recording) comprises eighteen trumpets assembled as follows: six, high-pitched, are made of antelope horn and are side-blown; they sometimes have a finger-hole, whereby grace-notes can be obtained; ten more, with a medium register, hollowed out of tree roots; these have an end mouth-hole cut aslant, which means that they must be played in a transversal position; two low-pitched instruments, cut out of the trunks of the papaw tree, end-blown through a mouth-hole cut straight. Depending on the place and purpose of each* ongo *trumpet in the ensemble, it plays its note at a set pitch to a rhythmic pattern defined within a very precise metrical framework. The very close interlocking of the individual trumpets within that framework, performed in quick tempo, creates a "broken" polyphonic effect that calls to mind the style of the mediaeval "hocket".*

METAL TRUMPETS

TIBET

Recorded by Mireille Helffer

The long trumpets of Tibet called dung chen *are made of metal (usually brass, bronze and silver) and sometimes measure as much as two or three metres in length. They are composed of three to five interlocking parts, which can be adjusted as in a telescope. The narrow end is fitted with a mouthpiece (rather like that found in the horn) and the last part flares out into a bell. The* dung chen *are ritual instruments of Tibetan Buddhism and are always played in pairs. In the monastery, they form part of the orchestra and are used at religious services, along with the drums, bell and cymbals, to punctuate the chanting of the lamas. They are also played at processions, which is the case here. Furthermore, the trumpets have a repertoire of their own, consisting of long calls designed to greet the deities who preside at sunrise and sunset. Like the piece for oboe (band 24), this excerpt was recorded at the monastery of Dharmsala.*

17. *BAMBOO TRUMPET*

INDIA, Madhya Pradesh
Recorded by Geneviève Dournon

Bans, *meaning "bamboo", is the name given to a very special aerophone that combines the structure of a flute with the blowing technique of a trumpet. Along with several flutes, all different, this unusual instrument, still virtually unknown outside this region of India, forms the core of the instrumental heritage of the Rawauts, Hindu herding communities who live in the east of Madhya Pradesh.*

The bans *closely resembles the flute* nar, *played in Rajasthan (band 18), being cut out of a thick bamboo tube measuring more than a metre in length and pierced with four finger-holes. The upper aperture on the pipe is slightly bevelled but the musician, instead of blowing on to the edge of the mouth-hole, as in flute-playing, uses the vibration of his lips as in trumpet-playing. Moreover, he uses the continuous breathing technique, which enables him to produce an unbroken sound from beginning to end of the piece. Musically, the result is astonishing, both in steadiness and in the depth and variations in intensity of the sounds. The* bans *may be played solo, or in duet, or even as an accompaniment to a repertoire of epic and religious ballads, but are always regarded as sacred instruments by the Rawauts.*

18. FLUTE WITH VOCAL DRONE

INDIA, Rajasthan
Recorded by Geneviève Dournon

The originality of this flute lies in its complex performing technique, which contrasts with its extremely simple structure. The pipe is made out of a species of wood and measures almost one metre long: four finger-holes are pierced towards the lower end. The simple mouth-hole cut at the opposite end has a slightly bevelled rim. Both the type of this mouth-hole and the length of the pipe oblige the musician to keep his instrument in a slanting position. This occurs in a number of instruments of this kind, end-blown flutes held obliquely, of which the prototype is the Persian nay. *They are widespread in the*

musical traditions of the Near East, the Balkans and the Maghreb in particular.

The nar *of Rajasthan, like its namesakes in Pakistan and Baluchistan, is played with a very special technique, whereby the musician accompanies the melody with a modulated drone uttered simultaneously from the throat. This combination of vocal and instrumental practices creates unusual sound effects, to which a skilled performer may add at will. Here is an example played by a herdsman from the Thar desert, whose repertoire as such remains confined to just a few pastoral tunes.*

19. AIR-DUCT FLUTES

INDIA, Rajasthan
Recorded by Geneviève Dournon

In Rajasthan, satara, pawa *or* algojha *are the names given to different end-blown flutes that have in common an air-duct terminating in a beak. They are played in pairs by the same musician, the melody being given on one pipe while the drone is provided by the other. The performer characteristically uses the continuous breathing technique, inhaling through the nose as he plays and partly exhaling by blowing into the instrument, never interrupting the flow of air. The effect is a steady and persistent sound from beginning to end of the piece. Each flute measures about 60 centimetres long and possesses a variable number of finger-holes. Of the twelve holes bored in the melodic ("male") pipe, only the upper six are used, and in order to tune the drone (the "female" pipe), some of the holes have to be stopped with wax.*

The satara *flutes played in Pakistan and Rajasthan by the nomad herdsmen of the Thar desert were taken up generations ago by a few communities of professional folk musicians, especially the Langa. Their remarkable mastery of their technique has enabled them to use the musical resources of this instrument with unusual virtuosity, as may be judged from this piece played by Kammu Khan, a musician from the*

village of Barnawa. He is accompanied by a second musician who beats a terracotta pot with his fingers, adorned with metal rings.

20. END-BLOWN DOUBLE FLUTES

BRAZIL
Recorded by Dreyfus-Gamelon

Two bamboo tubes of unequal length, bound together, make up the long double flute commonly found among many Indian populations of the Upper Xingu. On either side of a knot in the bamboo, closing the pipe not far from the mouth-hole, are two small square openings that have been bored into the cane and covered with a strip of bark secured by wax. Part of the stream of air sent through the mouth-hole escapes through the first opening, enters the narrow air-duct left between the strip of bark and the outer wall of the tube and breaks on the edge of the second opening. Thus the air contained in the pipe is set in vibration. The length of the pipes ranges from 2.30 metres in the largest to 1.70 metres in the smallest. These unusually long flutes are played in duet to accompany ceremonies where the musicians blow their instruments either alternately or together.

21. PANPIPES

SOLOMON ISLANDS
Recorded by Hugo Zemp

In order to produce different sounds, one can either bore finger-holes in a pipe or assemble several pipes of different length, each of which will give a separate note. The musical instrument obtained in the second way, known since remote antiquity as the syrinx, *or panpipes, is still in use in southern Europe, particularly in Rumania, where it is played with skill and is a distinguished feature of folk music. Nevertheless, it is among the Amerindians and in Oceania where most varieties and also the largest specimens of this type of instrument are found.*

Among the Aré'aré people of the Solomon Islands, the panpipes are generally played in orchestras made up of several instruments of different

size. Each piece, composed according to strict rules, has an author and carries a title suggesting the sounds produced by nature (birdsong, frogs croaking, the patter of rain, the whisper of the wind) or by man (children wailing, snoring, etc.). The lapping of the River Waitoritori has inspired the name of the present piece performed by the ensemble 'au paina. *This orchestra is composed of eight different instruments, each with twelve pipes (the longest measures 1.60 metres and the shortest 4 centimetres) playing in two-part polyphony quadrupled to the octave. Traditionally, each item is performed twice in succession.*

22. MOUTH-ORGAN

THAILAND
Recorded by Jacques Brunet

South-east Asia, China, Korea, Japan, even Borneo form the vast domain of the polyphonic instrument with free reeds and an air chamber known as the mouth-organ. The lower portion of each pipe, where the free reed has been cut out or inserted, is encased in a small container of gourd or wood. The musician blows into the chamber through a mouth-hole or a blowing tube and the air is released silently by all the tubes at once. All that is needed to make one of them sound is to stop, with the finger, the small hole pierced in the wall of the pipe. Under the pressure of the flow of air, a reaction may then be obtained between the vibrating reed and the air contained in the tube to give a note. The number of pipes may vary from one to seventeen, from one population to another, as may their arrangement, which will be either parallel, convergent or divergent, and also the shape of the air chamber. The khêne, *of Laotian origin, is also played in Cambodia and Thailand. This solo is performed by a Thai musician, who plays an instrument with sixteen pipes set in two parallel rows inside a narrow wooden air chamber.*

23. ACCORDEON

ITALY, Sardinia
Recorded by Bernard Lortat-Jacob.

The small diatonic accordeon played in Sardinia is often called by its

Italian name, organetto. *This instrument has eight bass notes, which means that it may be shifted to another tone-system in the course of performance. Its chief use is to accompany traditional community dances, particularly the* ballu tundu *or "round dance", which gathers together all the villagers. The diatonic accordeon was introduced into Sardinia from mainland Italy at the end of the last century and is now mostly played by semi-professional musicians who are enlisted to provide entertainment at village festivities, such as those to commemorate a Saint's day, or l'*Unità *(the Italian communist party). The music of the* organetto *may likewise be heard at the many annual celebrations which stud the course of rural life in Sardinia.*

24. OBOE

TIBET
Recorded by Mireille Helffer

In the oboe, we encounter yet another type of reed instrument, this time one with a double beating reed. It is made of two vegetable lamellae, often triangular in shape, fitted at the base to a slender tube of metal. When the reed is placed in the mouth, the lamallae quiver against each other as the player blows, causing the air contained in the body of the instrument to vibrate. The instrument is generally a conical wooden tube about 60 cm. long.

Oboes as such are believed to have originated in the Middle East and to have spread through Europe and North Africa as well as towards Asia and Indonesia with the expansion of Islam. The Tibetan version, known as the rgya-gling, *still manufactured today, is always played in pairs. The conical pipe ends in a metal flared bell and is bored with seven finger-holes plus a thumb-hole on the underside. Between the double reed and the body of the instrument is a metal disk designed to facilitate control of the continuous breathing technique. By pressing his lips firmly against the disk the player is able to achieve an unbroken flow of sound (bands 17, 19, 25, 26). The parts played on the two oboes may*

sometimes be the same but more often than not one instrument supplies the accompanying drone while the melody is performed with considerable embellishments on the other. This piece, entitled "The Dalai Lama's Palace", was recorded at the monastery of Dharmasala in India, the Tibetan religious leader's residence in exile.

25. DOUBLE CLARINET WITH AIR CHAMBER

INDIA, Rajasthan
Recorded by Geneviève Dournon

The murali *of the musicians of Rajasthan are very refined aerophones. The instrument has been made by assembling three separate parts : a wooden container, a blowing tube and two playing pipes joined together. Inserted in the upper opening of the air chamber is the tube through which the musician blows ; the opposite end contains the section of the playing pipes where the beating reed has been cut. One pipe is used for the melody ; the musician then stops several holes in the other pipe with wax in order to tune the drone. His steady blowing technique ensures the continuous and stable drone throughout the piece. This permits the brilliant melodic and rhythmic variations, florid passages and embellishments combined here with brio by a Langa musician. It should be noted that in many parts of India, a similar type of double clarinet, with an air chamber of gourd and more restricted musical resources, called* pungi, *is used by the snake-charmers for their demonstrations.*

26. TRIPLE CLARINET

ITALY, Sardinia
Recorded by Bernard Lortat-Jacob

Three slender pieces of cane, of unequal size, each fitted with a single beating reed, make up the Sardinian triple clarinet called launeddas. *The melody is played on the two shortest pipes, which have five finger-holes, while the drone is supplied by the longest pipe, tuned to the fifth or to the octave below the fundamental note of one of the performing pipes. Holding the melodic pipe attached to the drone*

in the left hand and the other independent pipe in the right, the musician blows both simultaneously, using the continuous breathing technique and letting the oral cavity serve as an air chamber.

Playing the launeddas *is an art requiring a long period of apprenticeship in order to ensure an even sound and full control of the fragile reeds, which are tuned by adding a given quantity of wax. Then there is the major difficulty of performing complex dance music. This demands considerable dexterity of the player, as well as a perfect knowledge of the compositions handed down to him by musical tradition. The* fiorassiu, *a term meaning both a type of clarinet and a musical form, heard here by Aurelio Porcu from the village of Villaputzu, is a remarkable example of skill in* launeddas *playing.*

27. CLARINET ENSEMBLE

GUYANA, Upper Oyapock
Recorded by Jean-Michel Beaudet

Like other Amazonian populations, the Wayâpi Indians use ensembles of clarinets, called tule, *for entertainment at village gatherings. These instruments are composed of two separate elements, a reed and a resonator. The reed, a long narrow tongue cut out of a segment of cane, is inserted through the upper knot of a broader and longer stem of bamboo that serves as the amplifier. The piece played here, entitled* Tamanuwa, *"the great ant-eater", is taken from a dance suite called* tule âkâ. *It is performed by an ensemble of ten clarinets of different size, which provide three alternating parts. Since each instrument produces only one note, the musical themes are created as the parts follow on and overlap.*

IDIOPHONES

28. JEW'S HARP

INDIA, Rajasthan
Recorded by Geneviève Dournon

Playing the Jew's harp involves setting in motion a tongue fixed in or cut out of a frame, using the mouth

cavity as a resonator. As the player alters the shape and volume of his natural sound-box, he accentuates and amplifies certain harmonics of the fundamental note given by the instrument. Among Jew's harps one can distinguish two main kinds. The most plentiful and oldest are made of bamboo. In these, the free end of the tongue remains confined within the frame and the tongue itself is moved in various ways but not plucked. Such instruments are found in Melanesia, Indonesia, South-east Asia and China, as well as Tibet, Nepal and India, which marks the western boundary of their area of distribution. In the other type, made of metal, the free end of the tongue overlaps the frame and is plucked. This kind, still used sporadically in Europe, is Asian in origin and is mainly played by mountain populations in Vietnam, Cambodia, Nepal and Afghanistan. In India, the instrument is called morsing *in the South and* morchang *in the North.*

The morchang *of Rajasthan are manufactured by the blacksmiths and played by men who belong to the snake-charmer communities as well as by a few professional folk musicians. The instrument has no specific repertoire. More often than not the music consists of improvisations on well-known tunes to show off a performer's virtuosity, such as those played here by Kammu Khan, a Langa musician from a hamlet in the desert.*

29. LAMELLAPHONE

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC
Recorded by Simha Arom.

Africa is the homeland of a peculiar plucked lamellaphone. Of the many names given to the instrument by the different African (and Afro-Cuban) populations who use it, sanza *and* mbira *are the most widespread. It is composed of a series of flexible tongues of uneven length, made of metal or bamboo, fixed to a small wooden plate or trapezoidal sound-box. The musician holds the instrument in both hands and uses his thumbs to pluck the slightly upturned free end of the lamellae. These vary in material, number and*

arrangement with the regional style of making and playing.

In the Central African Republic the sanza *is usually played as a solo instrument, to relieve the traveller's solitary trek or the night caretaker's long watch. Among the Gbaya people, the instrument accompanies a male repertoire of "songs for thought", or laments, such as that of "the man who has no wife", sung here in Gbaya language by two men. Each singer has adorned the reeds of his intrument with tiny metal rings; as he plays, their clicking stands out above the sounds of the* sanza *proper.*

30. WOODEN SLIT-DRUM

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC
Recorded by Simha Arom

The principle of the wooden slit-drum is as simple as it is ingenious. A tree trunk or a solid block of wood is hollowed out to leave a longitudinal opening on the upper side. The edges of this slit are of unequal thickness and produce two sounds of different pitch when struck. This type of instrument is known virtually all over the world: in the New Hebrides a slit drum of impressive size, standing upright like a real "tree-drum", is found; in many regions of Africa, it is sometimes found with a "lipped" slit; in Mexico, a double outline marks the tongues of the teponaztli *of Maya origin; in the Far East, the wooden slit-drum takes the form of a stylized fish. The Far East, moreover, is also the birthplace of the small rectangular* wood-block *adopted in Western music.*

The wooden linga *of the Banda-Linda people of Central Africa are big-bellied drums, set on four feet, of a shape not unlike that of the buffalo. They are generally used in groups of three (or four) instruments of different size (the largest may measure up to two metres long) and form a kind of family. Each player hammers the edges of the slit with a pair of mallets ending in a ball of latex, to produce two different notes.*

Among the Banda, the linga *are used for two purposes: to accompany dances (mainly for initiation rites) and to send messages. As the*

drumming communicates the messages from village to village, it faithfully reproduces the pitch of the tones and the rhythm of the speech, so that they can be understood by all those familiar with the language. In dance rhythms, a basic ostinato *pattern is beaten on the smallest instrument(s) while the best player improvises variations on the largest, called "the mother". Two* linga *are played to the dance heard here.*

31. XYLOPHONE ENSEMBLE

GUINEA
Recorded by Gilbert Rouget

The xylophone of the Mandinka, called bala *(hence the popular expression* balafon*) consists of a low framework carrying parallel wooden keys of unequal thickness and length. Fixed under the keys are small spherical resonators of gourd, of decreasing size, each of which has an opening covered by a membrane of spider cocoon; this acoustic device adds a buzzing tone.*

Among the Mandinka people, xylophones are usually played by professional musicians, the Griots, either to make purely instrumental music or to accompany women's songs, as is the case here. The music group in this record is composed of three bala *players, called* balafola. *In the centre, the leading instrument improvises on an* ostinato *played by the other two. After an instrumental prelude, two women singers join in, beating a tubular bell of iron. Its metallic ringing merges with the sound of the jingles which adorn the xylophone player's wrists.*

32. DOUBLE PIT XYLOPHONE

BENIN, Tori Region
Recorded by Gilbert Rouget

The keys, or wooden slats, of xylophones are often fitted with resonators to amplify the tones. The resonators can take the shape of small separate devices as in the Malinké bala *(band 31) or a common sound-box, as is the case in the Asian and Indonesian versions, or even a pit dug into the ground, as here, in the xylophone called* aso *or* doso *in Benin. Composed of two instruments,*

this is doubtless the largest xylophone of its type in the world. The longest keys are huge beams measuring 1.80 metres. The keyboard of the big instrument (doso daho) *is always divided into two sections: one to the right and the other to the left of the musician who is seated between them, resting his legs in the pit which acts as the resonator. The keys lie parallel to one another over and across the pit, which is about 70 centimetres deep and almost 2 metres long. The musician strikes the left-hand keys (the bass) with a club of fairly soft wood and the right-hand keys with a heavy crooked beater made of extremely hard wood. The keyboard of the small instrument* (doso kpevi) *is set above another shallower pit. Its role is to provide a melodic and rhythmic* ostinato *as a cue for the main xylophone which renders the different themes designed to persuade each deity to dance at the ceremonies for the* vodun. *A pair of rattles and an iron bell always complete a performance on the double xylophone, which is also often accompanied by songs.*

33. WOODEN CLAPPERS

INDIA, Rajasthan
Recorded by Geneviève Dournon

The clappers known as kartal *represent the most distinctive percussion instruments used by the Manghaniyar musicians, who play them to different songs with a fiddle accompaniment (band 5). In structure, the instrument is very simple, consisting of four rectangular plates of thin hard wood, measuring 15 by 5 centimetres. The player holds the clappers two by two across the palm of each hand and clashes them together with great dexterity. He improvises rhythmic variations of 4, 5, 6, 8 or 12 units with countless nuances, underlining them with movements of the body. Squatting on his heels, he describes arabesques with his arms and twirls his hands at high speed, while rocking his torso to and fro. Here, Sadiq, an inveterate Manghaniyar musician, gives a fine demonstration of the technique of* kartal *playing.*

34. STAMPING TUBES

SOLOMON ISLANDS
Recorded by Hugo Zemp

"The bamboos of the ground", as the 'Aré 'aré of Malaita call them, are played by both men and women for entertainment. The repertoire of the best of these performers comprises several dozen pieces. This one is played by three young women, who share twelve bamboo pipes of different length and diameter. Each musician strikes a large stone placed on the ground between her legs with two pipes held upright in either hand by the thumb and the forefinger.

35. SLIDING RATTLE. ANGKLUNG

INDONESIA, Java
Recorded by Jacques Brunet

This piece is illustrated by an ensemble of idiophones, typical of Indonesia, called angklung, *composed of from nine to fourteen instruments of different size. They thus produce different tones when set in vibration. Each instrument is made of three bamboo tubes tuned to the octave, placed upright in a light-weight frame, also of bamboo. With a to-and-fro movement, the musician induces the base of the tubes to slide into the groove at the bottom of the frame and strikes the stops specially provided. The note of each orchestral element is therefore tripled to the octave. The interlocking playing, reminiscent of the "hocket" technique, creates a kind of instrumental polyrhythmy.*

The angklung, *of which Java claims to be the cradle, is mainly found in the west of the island, among the Sunda people, where it is played by the peasants as part of the rites linked to rice-growing. Its use has spread to weddings, births and circumcision ceremonies and, more recently, to urban musical events.*

36. METALLOPHONE ENSEMBLE

INDONESIA, Bali
Recorded by Louis Berthe

Indonesia is a privileged domain for bamboo music and is also famous for its orchestras of bronze percussion

instruments, called gamelan *in Java and* gong *in Bali. These instruments are mainly metallophones composed of a series of keys and different sorts of gongs with a central boss, set on a wooden frame or hanging in a portico. They are tuned according to one of the two musical systems:* slendro *(five notes) or* pelog *(seven notes).*

Each village or quarter possesses at least one orchestra, of varying size depending on its means. These groups play at many ceremonies and musical events and, above all, accompany the shadow theatre, the wayang kulit, *which performs the great Hindu epics, the* Ramâyana *and the* Mahâbharata, *as well as* Barong *in Bali.* Barong *is a musical drama and also a genuine exorcizing rite. It stages the combat between two mythical characters, Barong and Rangda, played by masked dancers. The music follows the steps of the two opposing forces from beginning to end.*

The ensemble heard in the instrumental prelude marking the entrance of Barong (wearing a tiger mask) consists of a double-headed drum, the kendang, *beaten with the bare hand by the musician who conducts the orchestra, a small gong, the* kajar, *placed on the performer's legs, a large hanging gong, the* kempur, *and two pairs of horizontal cymbals, the* oeng oeng. *The melodic part is played by a series of six* gender, *tuned two by two, from bass to treble. The* gender *are metallophones; their bronze keys, struck with mallets fitted with disks, are set above resonators fixed upright in a wooden frame.*

118 / 274675

With sound and photographic documents provided by members of the Department of Ethnomusicology of the Musée de l'Homme and Research group 165 of the Centre National de la Recherche Scientifique (Beaudet, Brandily, Dournon, Helffer, Lortat-Jacob, Pitoëff, Rouget, Trân Quang Hai, Zemp) and researchers belonging to the Centre National de la Recherche Scientifique or other institutions (Arom, Berthe, Brunet, Dreyfus-Gamelon, During).

Cover photographs :

Frame-drum, bendir. *MAROCCO (photograph Lortat-Jacob).*
Trumpet, bans. *MADHYA PRADESH (photograph Dournon).*
Jew-s harp, ghoraliyo. *RAJASTHAN (photograph Dournon).*
Harpe lute, kora. *COTE D'IVOIRE (photograph Zemp).*

Publication of Unité Propre de Recherche n° 165 of the CNRS and the Département d'ethnomusicologie, Laboratoire d'Ethnologie of the Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris.

This CD a new edition, entirely revised and augmented (Bands 1, 2, 4, 9, 11, 14, 17, 23, 26 and 27) of the record : Chant du Monde / JMF LDX 74675.

© *1990 CNRS / Musée de l'Homme*

274675/119

CHORDOPHONES

1. Box Zither (Madhya Pradesh) 3'00
2. Board Zither (Vietnam) 3'06
3. Lute (Chad) 1'25
4. Lute (Azerbaijan) 2'10
5. Fiddles (Rajasthan) 2'33
6. Musical Bow (Central African Republic) 1'52
7. Harp (Central African Republic) 1'32
8. Harp-lute (Guinea) 1'55

MEMBRAPHONES

9. Drums Ensemble (Benin) 2'29
10. Variable Tension Drums (Benin) 1'47
11. Frame Drum (Rajasthan) 1'38
12. Goblet Drum (Egypt) 2'04
13. Set of Drums: *Tabla* (India) 2'03
14. Drums, Cymbals, Gongs (Kerala) 1'52

AEROPHONES

15. Wooden Trumpets (Central African Republic) 3'24
16. Metal Trumpets (Tibet) 1'25
17. Bamboo Trumpet (Madhya Pradesh) 1'32
18. Flute with Vocal Drone (Rajasthan) 1'43
19. Air-duct Flutes (Rajasthan) 2'01
20. Double Flutes (Brazil) 1'26
21. Panpipes (Solomon Islands) 1'57
22. Mouth-organ (Thailand) 1'37
23. Accordeon (Sardinia) 2'00
24. Oboe (Tibet) 1'29
25. Double Clarinet (Rajasthan) 2'00
26. Triple Clarinet (Sardinia) 1'53
27. Clarinet Ensemble (Guyana) 1'53

IDIOPHONES

28. Jew's Harp (Rajasthan) 1'54
29. Lamellaphone (Central African Republic) 2'28
30. Wooden Slit-drum (Central African Republic) 1'31
31. Xylophone Ensemble (Guinea) 1'41
32. Double Xylophone (Benin) 1'37
33. Wooden Clappers (Rajasthan) 1'30
34. Stamping Tubes (Solomon Islands) 1'52
35. Sliding Rattle, *Angklung* (Java) 1'32
36. Metallophone Ensemble (Bali) 2'58

NOUVELLE SÉRIE DE DISQUES COMPACTS

Albanie. Polyphonies vocales et instrumentales	LDX 274897
Azerbayjan. Musique traditionnelle	LDX 274901
Flûtes du Rajasthan	LDX 274645
Ladakh. Musique de monastère et de village	LDX 274662
"Jüüzli". Jodel du Muotatal, Suisse	LDX 274716
Inde du Sud. Musiques rituelles et théâtre du Kerala	LDX 274910
Polyphonies des Iles Salomon (Guadalcanal et Savo)	LDX 274663
Instruments de musique du monde	LDX 274675
Tchad. Musique du Tibesti	LDX 274722
Roumanie. Polyphonie vocale des Aroumains	LDX 274803
Bengale. Chants des « fous »	LDX 274715
Afghanistan. Chants des Pashaï	LDX 274752

NEW SERIES OF COMPACT DISCS

Albania. Vocal and Instrumental Polyphony	LDX 274897
Azerbaijan. Traditional Music	LDX 274901
Flutes of Rajasthan	LDX 274645
Ladakh. Monastic and Village Music	LDX 274662
"Jüüzli". Yodel of the Muotatal, Switzerland	LDX 274716
South India. Ritual Music and Theatre of Kerala	LDX 274910
Polyphonies of the Solomon Islands (Guadalcanal and Savo)	LDX 274663
Musical instruments of the World	LDX 274675
Chad. Music from Tibesti	LDX 274722
Rumania. Vocal Polyphony of the Arumanians	LDX 274803
Bengal. Songs of the "Madmen"	LDX 274715
Afghanistan. Songs of the Pashai	LDX 274752